THE UNIVERSITY OF ALBERTA

LE THEME DE L'AVEUGLEMENT DANS LA SYMPHONIE PASTORALE DE GIDE

by

© HARM C. HULLEMAN

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1971

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled Le thème de l'aveuglement dans La Symphonie pastorale de Gide, submitted by Harm C. Hulleman in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

DATE July 5, 1971

ABSTRACT

Previous research on La Symphonie pastorale concerns especially the following areas: sources, the element of time, the musical aspect and imagery. Thematic studies are lacking with the exception of two studies on the "subject theme"[1] of the attitude of society towards the blind. What follows is meant to be a study on a "structural theme"[1]: the theme of blindness.

First of all there is the theme of the blindness of Gertrude which is divided into three parts. The first is the theme of physical blindness where Gertrude can be seen passing from animality to beauty. The second part is the theme of intellectual blindness where Gertrude can be seen passing from night to light. The most important part is the theme of moral blindness where Gertrude can be seen passing from naïveté to lucidity. Associated with the theme of naïveté are the themes of isolation, purity and happiness. Associated with the theme of lucidity are the themes of escape, impurity and sadness. The motifs of snow and water are indispensible to the architecture of the themes.

Finally there is the theme of the blindness of the pastor which is divided into two parts. The first is the theme of psychological blindness. Associated with this theme are the

---

[1] This term will be defined in the Introduction.

themes of egoism and of duty, the motif of the lost sheep and the antithetical character of Amélie. The second part is the theme of moral blindness. Associated with this theme are the themes of egoism, sophism, the motif of obscurity and the antithetical character of Jacques.

With the aid of this thematic study one can arrive at the following conclusions. One can find internal proof of irony and forebodings of the tragic end of Gertrude; one can establish that the obsession with blindness originates from a haunting memory in the childhood of the author; one can establish also that the themes proceed by antithesis which gives to the work an equilibrium which shows itself especially in the most remarkable antithesis: the pastor passes from lucidity to blindness while Gertrude passes from blindness to lucidity.

RESUME

Les recherches antérieures sur La Symphonie pastorale de Gide se rangent surtout dans les domaines suivants: sources, l'élément du temps, l'aspect musical et les images. Les études thématiques manquent à l'exception de deux études sur le "thème-sujet"[1] de l'attitude de la société à l'égard de l'aveugle. Ce qui suit veut être une étude sur un "thème structural"[1]: le thème de l'aveuglement.

D'abord il y a le thème de la cécité de Gertrude qui se divise en trois parties. La première est le thème de la cécité physique où on voit Gertrude passer de l'animalité à la beauté. La deuxième partie est le thème de la cécité intellectuelle où Gertrude passe de la nuit à la lumière. La partie la plus importante est le thème de la cécité morale où Gertrude passe de la naïveté à la lucidité. Au thème de la naïveté sont associés les thèmes de l'isolement, de la pureté et du bonheur. Au thème de la lucidité sont associés les thèmes de l'évasion, de l'impureté et de la tristesse. Les motifs de la neige et de l'eau sont indispensables à l'architecture de ces thèmes.

Enfin il y a le thème de l'aveuglement du pasteur qui se divise en deux parties. La première est le thème de l'aveuglement

---

[1] Ce terme sera défini dans l'Introduction.

psychologique. Associés à ce thème sont les thèmes de l'égoisme et du devoir, le motif de la brebis égarée et le personnage antithétique d'Amélie. La seconde partie est le thème de l'aveuglement moral. Associés à ce thème sont les thèmes de l'égoisme et du sophisme, le motif de l'obscurité et le personnage antithétique de Jacques.

A l'aide de cette étude thématique on peut arriver aux conclusions suivantes: on peut trouver des preuves intrinsèques de l'ironie et des augures de la fin tragique de Gertrude; on constate que l'obsession avec l'aveuglement a comme origine une hantise infantile; on peut constater aussi que les thèmes procèdent par l'antithèse ce qui donne à l'oeuvre un équilibre qui se montre surtout par l'antithèse la plus remarquable: le pasteur passe de la lucidité à l'aveuglement tandis que Gertrude passe de la cécité à la lucidité.

Je suis reconnaissant au professeur A.B. Connell de ses conseils au cours de mon travail et à ma famille qui a manifesté une patience inépuisable pendant la préparation de cette thèse.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE I

INTRODUCTION

Publié en 1919 La Symphonie pastorale avait déjà connu une longue histoire pendant sa gestation. André Gide y songe depuis 1893.[1] En 1910 l'auteur fait allusion au titre premier, L'Aveugle[2] et commence la rédaction en février 1918. Depuis sa publication ce bref "récit" a suscité un grand intérêt de la part des critiques et des chercheurs. Toutefois on possède relativement peu d'études sur certaines questions précises. Celles qui existent concernent les domaines suivants: sources immédiates, l'élément du temps, l'aspect musical et les images.

Pour ce qui est de la question des sources, on a d'abord la notion que La Symphonie pastorale représente la transposition d'une crise religieuse. Pierre Lafille par exemple montre plusieurs parallèles entre Numquid et Tu et La Symphonie pastorale.[3] D'autre part on a prétendu que l'oeuvre en question est la transposition d'un amour pédérastique. L'étude la plus complète sur cet aspect de l'origine de La Symphonie pastorale est celle de Francis Pruner.[4] Enfin il y a l'hypothèse que plusieurs détails du "décor" ne sont autre que la transposition d'une partie de la

---

[1]André Gide, Journal 1939-1949, Souvenirs (Paris: Pléiade, 1954), p. 553. (Le titre court de ce livre sera: AGJ II.)

[2]André Gide, Journal 1889-1939 (Paris: Pléiade, 1948), p. 300. (Le titre court de ce livre sera: AGJ I.)

[3]Pierre Lafille, André Gide Romancier (Paris, 1954), pp. 154-157.

[4]Francis Pruner, La Symphonie pastorale de Gide: De la Tragédie Vécue à la Tragédie Ecrite (Paris, 1964).

Normandie où se trouve Cuverville, domaine familial des Gide en village alpestre.[1]

A propos de l'élément du temps dans la technique du récit, John Cruickshank a pu constater qu'en redisant progressivement la durée entre la date de chaque "chapitre" du journal du pasteur et la date de l'événement, Gide produit un effet dramatique. Au plus long c'est "il y a deux ans et six mois" (8) [2], au plus bref c'est "Ah! les voici!" (145).

L'aspect musical de La Symphonie pastorale a été étudié dans une thèse récente.[3] Barbara Camfield conclut: "La Symphonie pastorale does not attempt to reduplicate the thematic or structural complexity of a symphony ...."[4] Ben Stoltzfus, évoquant une image musicale, riposte qu'on ne trouve pas peut-être la structure complexe d'une symphonie mais qu'il y a une structure

---

[1]Daniel Moutode, Le Journal de Gide et les Problèmes du Moi (1885 - 1925) (Paris, 1968), pp. 467-468.

[2]Nous référons comme texte de travail à l'édition Gallimard de 1925 (Réédition du "Livre de Poche" de 1963). Toutes les citations prises dans La Symphonie pastorale vont se rapporter à cette édition-là et seront indiquées dans le texte avec le numéro de la page.

[3]Barbara Camfield, "Thematic and Structural Use of Music in André Gide's Les Faux-Monnayeurs and Aldous Huxley's Point Counter Point, and its Previous Role in their Writings," thèse (Edmonton, 1970).

[4]Camfield, p. 20.

musicale tout de même: "Gide cleverly plays a scale of antitheses which, contrapuntally, emphasize, or perhaps contribute to the musical "structure" of the book."[1]

En ce qui concerne les images on pouvait s'attendre à ce qu'il y en ait peu étant donné, comme Jean Hytier l'a déjà remarqué, que "les images sont relativement rares chez Gide."[2] Stephan Ullmann qui en trouve cinquante dans La Symphonie pastorale explique l'abondance d'images dans cette oeuvre:

> Firstly, the narrator himself, nurtured on the Gospels and living in daily communion with nature, is fond of talking in metaphors and similes. Secondly, when trying to teach the blind girl, Gertrude, and to give her some idea of the visible world, he is forced to fall back on comparisons and to cast round for suitable analogues. Thirdly, the girl herself is constantly seeking to visualize what she has never seen, and evolves in the process a highly metaphorical mode of inner vision. To these factors should be added the various symbolic meanings with which the story is fraught: the parallel between Gertrude's physical and the pastor's moral blindness; the clash between father and son, representing two different conceptions of Christianity; the theme of Pastoral Symphony itself, and some other motifs. All these symbolic elements contribute their share to the metaphorical colouring of the story.[3]

---

[1] Ben Stoltzfus, Gide's Eagles (Amsterdam, 1969), p. 40.

[2] Jean Hytier, André Gide (Alger, 1938), p. 56.

[3] Stephen Ullmann, The Image in the Modern French Novel (Oxford, 1963), p. 54.

C'est dans le domaine thématique précisément qu'on a fait jusqu'ici peu de recherches. Lorsque nous avons commencé notre étude, il n'y avait pas d'études thématiques systématiques.[1] Il y avait par contre des articles sur des thèmes de La Symphonie pastorale qui concernaient plusieurs oeuvres en même temps. Pour La Symphonie pastorale il n'y avait que quelques phrases, quelques paragraphes qu'on découvrait au fil d'une lecture sur autre chose. Notre point de départ est en effet un de ces paragraphes. Le voici:

> Les thèmes de l'aveuglement et de la lucidité, de l'idéalisation et de la réalité; de l'amour et de la loi; de l'élan inventif du coeur s'opposant à la stagnation dans la routine; de "l'étranger" que l'on accueille et qui dépossède, sont tous présents et trop évidents.[2]

Nous sommes d'accord que ces thèmes sont présents.

Mais il y a plusieurs questions qui se posent. Comment ces thèmes se montrent-ils? Sont-ils liés et si c'est le cas, comment? Sont-ils d'une importance égale? Y a-t-il seulement une définition pour le mot "thème"? Comment est-ce qu'on se met à la

---

[1] Nous avons fait connaissance plus tard des recherches de Falk. Son sujet, son point de départ, ses procédés et ses hypothèses sont assez différents des nôtres. Tout de même nous ferons plusieurs allusions à ses recherches. (Eugene Falk, Types of Thematic Structure [Chicago, 1967].)

[2] Germaine Brée, André Gide, l'Insaisissable Protée (Paris, 1953), p. 249.

recherche d'autres thèmes qui sans doute existent?

Commençons par quelques définitions. Une définition courante du mot "thème" c'est: "le sujet d'une oeuvre". Par exemple les thèmes de l'amour, du péché, du mensonge et de l'éducation d'une aveugle viennent à l'esprit à propos de La Symphonie pastorale. Max Marchand a fait des recherches sur le thème de l'attitude de la société à l'égard de l'aveugle[1] et Lawrence Harvey a étudié le thème de l'utopie.[2] Nous voulons passer en revue plus loin dans ce chapitre ces deux études sur ce que nous appellerons un "thème-sujet".

Northrop Frye propose une autre définition: "The Structure is what we call theme."[3] (Nous allons appeler ce genre de thème, "thème structural" ou "thème enrichi".) Plutôt que de parler d'un thème après l'autre nous voulons étudier ce que nous croyons être un des thèmes majeurs, c'est-à-dire le thème de l'aveuglement. Nous essaierons de trouver ce que nous considérons la vraie structure de l'oeuvre en regardant de près les images, les motifs, les symboles, les archétypes, les personnages et les thèmes que peuvent être d'une part parallèles ou associés et

---

[1] Max Marchand, Le Complexe pédagogique et didactique d'André Gide (Oran, 1954).

[2] Lawrence Harvey, "The Utopia of Blindness in Gide's Symphonie pastorale," Mod. Phil., LV (Feb. 1958), 188 - 197.

[3] James Thorpe (éd.), The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures (New York, 1963), p. 65.

d'autre part antithétiques. Notre motif est ce que Frye appelle "symbol" qu'il définit de la façon suivante: "Any unit of any work of literature which can be isolated for critical attention. In general usage restricted to smaller units, such as words, phrases ...."[1] On verra par exemple que "l'eau" est un motif important dans notre étude. Notre "archétype" provient aussi de Frye qui en donne la définition suivante: "A symbol, usually an image which recurs often enough in literature to be recognizable as an element of one's literary experience as a whole."[2] L'origine de beaucoup d'archétypes est la Bible, la mythologie et les données de la psychanalyse. Par exemple Roger Bastide parle de l'archétype de "Saül à la recherche des ânesses perdues."[3] A propos du rapport entre les thèmes et les images, Ullmann fait une observation utile: "The study of the main themes round which images cluster in a given work will help the critic in establishing the functions and structural role of the imagery."[4] En allant au sens inverse on peut donc arriver aux thèmes. Notre procédé semble s'apparenter surtout à cului de Jean-Pierre Richard. Laurent LeSage en

---

[1]Northrop Frye, Anatomy of Criticism (Princeton, 1957), p. 367.

[2]Frye, p. 365.

[3]Roger Bastide, "Thèmes Gidiens," Cahiers du Sud, 53e année (No. 390 - 391, 1966), p. 266.

[4]Stephen Ullmann, Language and Style (Oxford, 1964), p. 189.

fait le résumé suivant:

> Pick out themes, symbols, and images; evaluate them as parts of the unique structure that the work posesses .... The manner in which themes organize themselves may be ... significant. They tend to form ensembles, and the principle of equilibrium applies in literature as well as in physics. Antithetical pairs, for example, seem a common pattern ....[1]

Dans ce paragraphe deux conceptions nous semblent exceptionnellement importantes: d'abord l'idée qu'il y a peut-être des thèmes, des motifs,[2] des personnages antithétiques et ensuite cette autre idée qu'il y a peut-être une équilibre. En ce qui concerne les personnages antithétiques et aussi les personnages parallèles on pourrait croire qu'il n'y en a pas si l'on écoutait Gide lui-même lorsqu'il écrit le 17 juin 1919: "Il n'est pas bon d'opposer un personnage à un autre, où de faire des pendants (Déplorables procédés des romantiques)."[3] De même en ce qui concerne l'équilibre Gide essaie de nous dépister:

> Je suis quelque peu inquiet de me voir si vite à l'extrémité de ma Symphonie pastorale; je veux dire que je vais avoir épuisé mon sujet, tandis que les proportions et l'équilibre du livre comporteraient un développement plus étendu ...[4]

---

[1]Laurent LeSage, The New French Criticism (London,1967), p. 122.

[2]Freedman se sert du terme musical: "contrapuntal motifs." (Ralph Freedman, "Imagination and Form in André Gide: La Porte étroite and La Symphonie pastorale, Accent, XVII [Aut., 1957], 226.)

[3]André Gide, Journal des Faux-Monnayeurs (Paris, 1927), p.13.

[4]AGJ I, 659.

En effet il y a 96 pages dans le premier et 53 pages dans le deuxième cahier. Charles Du Bos évoque une belle image pour expliquer en partie pourquoi La Symphonie pastorale "tourne court."[1]

> Ayant doublé avec [le lecteur] les caps les plus dangereux, [Gide] lui laisse le soin d'aborder au port déjà en vue. Lui cependant repart aussitôt pour quelque nouvel et enivrant voyage: "Ne sens-tu pas toute la poésie de ce mot: lever l'ancre?"[2]

Dans nos lectures sur la thématique nous avons trouvé encore un autre procédé intéressant. Admettons que nous allons trouver un groupe de thèmes liés. Admettons aussi que nous pouvons trouver dans d'autres oeuvres de Gide des thèmes analogues. Et admettons qu'au centre de ce groupe de thèmes il y a ce qui semble être une obsession. La question se pose: quelle est l'origine de cette obsession? Voici la définition de Jean-Paul Weber de ce qu'il appelle "thème" et ce que nous appelons "obsession":

> Nous entendons par thème ... la trace qu'un souvenir d'enfance a laissé dans la mémoire d'un écrivain ... Ce souvenir, ou souvenir thématique n'est pas toujours inconscient. Ce qui l'est, en revanche, presque toujours, c'est la relation du thème à l'oeuvre ... A quel âge le souvenir thématique s'exprime-t-il dans la mémoire. Entre deux et dix ans, ... Avec un maximum entre six et huit ans.[3]

---

[1]Charles Du Bos, Approximations (Paris, 1965), p. 78.

[2]Du Bos, p. 79.

[3]Jean-Paul Weber, Domaines Thématiques (Paris, 1963), p. 9.

Résumant sa méthode, Weber dit qu'il faut:

> 1. rechercher l'évidence des souvenirs clairs et distincts, que l'on puisse comparer ensuite aux différentes oeuvres de l'auteur;
> 2. trouver des textes simples, portant en filigrane de façon indubitable une signification symbolique;
> 3. discerner les hantises linguistiques et stylistiques, cherchant à les ramener à quelque souvenir attesté ou supposé;
> 4. enfin effectuer une exploration intégrale de l'oeuvre, cherchant à la réduire, si possible, tout entière à la thématique proposée.
> Il nous semble que l'analyse peut être tenue pour réussie lorsque le thème proposé, d'une part, suffit à interpréter facilement la quasi-totalité de l'oeuvre, et, d'autre part, se trouve confirmé par un souvenir d'enfance de l'auteur.[1]

En d'autres termes Weber cherche une hantise infantile unique.[2] Tout de même il n'est pas seul à parler d'une obsession. Par exemple Charles Mauron emploie le terme "image obsédante"[3] et à la différence de Weber n'insiste pas sur l'unicité de l'obsession: "Le mythe personnel et ses avatars sont interprétés comme expressions de la personnalité inconsciente et de son évolution."[4] Il ne s'intéresse pas à "des sources extérieures" mais "à la source intérieure."[5] Enfin Bastide est le moins dogmatique des trois

---

[1]Weber (1963), p. 18.

[2]Jean-Paul Weber, Genèse de l'Oeuvre poétique (Paris, 1960), p. 19.

[3]Charles Mauron, Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel (Paris, 1963), p. 32.

[4]Mauron, p. 32.

[5]Mauron, p. 31.

puisqu'il n'insiste ni sur l'unicité de l'obsession ni sur l'inconscient lorsqu'il dit qu'un auteur peut être "frappé par un fait qui s'inscrit aussitôt dans le trésor de ses souvenirs et qui le hantera."[1]

Conjointement à l'étude thématique nous voulons répondre à deux questions périphériques à cette étude, mais importantes. D'abord une question sur le suicide de Gertrude. Edmund Gosse écrit: "I earnestly invite him [Gide] ... to cancel the present close of the story ...."[2] Et Germaine Brée trouve que Gertrude "se suicide dans une scène ... peu convaincante."[3] D'autre part Gide écrit à propos de La Symphonie pastorale: "Je pestais contre ce travail au petit point qu'exigeait la donnée du problème...."[4] On se demande si la fin tragique est tellement inattendue, si cette fin n'est pas présagée. Enfin pour prouver que La Symphonie pastorale est une oeuvre ironique on cite souvent le mot célèbre de Gide qu'à l'exception des Nourritures terrestres tous ses livres son ironiques. On se demande s'il y a pas de preuves intrinsèques de l'ironie.

---

[1]Bastide (1966), p. 265.

[2]Edmund Gosse, Books on the Table (New York, 1921), p. 290.

[3]Brée, p. 248.

[4]André Gide, Incidences (Paris, 1924), p. 53.

Voilà donc cinq propositions:

1. Il y a des preuves intrinsèques de l'ironie.
2. La fin tragique de Gertrude est inattendue.
3. On peut "ramener" la thématique de l'oeuvre à une hantise infantile unique.
4. Il n'y a pas de personnages antithétiques ou parallèles.
5. Il n'y a pas d'équilibre.

Dans un ouvrage où un des personnages principaux est aveugle au sens propre, on s'attend à y trouver le thème de l'aveuglement. Or un auteur peut créer d'une part des personnages qui sont aveugles et qui recouvrent la vue et d'autre part des personnages qui voient et ensuite deviennent aveugles. On peut devenir aveugle au sens propre et au sens figuré. Au sens figuré on peut être ou devenir ou cesser d'être aveugle dans un domaine ou dans un autre. En d'autres termes, il y a la possibilité d'une part d'un état immobile donné et d'autre part d'une transition ou d'une progression.

Enfin un auteur peut associer tel état à tel personnage et l'état inverse à un autre. Il peut aussi bien établir un parallèle entre l'aveuglement dans un domaine et l'aveuglement dans un autre. Dans une oeuvre brève et simple on s'attendrait à y trouver seulement quelques-unes de ces possibilités. Au contraire, la plupart de ces possibilités sont réalisées par Gide dans <u>La Symphonie pastorale</u>.

Avant d'aborder les thèmes structuraux de la cécité de Gertrude et de l'aveuglement du pasteur nous voulons passer en revue le thème de l'attitude à l'égard de l'aveugle. Il s'agit encore de recherches antérieures. D'une part puisqu'il s'agit d'un thème, nous voulons examiner ces recherches d'une façon plus détaillée que les autres recherches antérieures. D'autre part, puisque ce ne sont pas des thèmes structuraux, notre intérêt majeur, nous ne voulons pas les traiter dans le corps de la thèse. Examinons de plus près le thème-sujet de l'attitude d'autrui à l'égard de l'aveugle. Deux chercheurs y ont déjà consacré un partie d'une étude: Max Marchand dans son Complexe Pédagogique et Didactique d'André Gide, Lawrence Harvey dans un article intitulé: "The Utopia of Blindness in Gide's Symphonie Pastorale." Harvey fait l'étude d'une seule attitude tandis que Marchand parle de plusieurs attitudes à l'égard de l'aveugle. Il trouve que Gide fait un tour d'horizon de toutes les conceptions sociales de l'aveugle.

Dans la société primitive les aveugles sont considérés comme un objet d'effroi et l'antiquité voit souvent dans la cécité "l'intervention de Dieu dans un châtiment pour un crime commis par les parents ...." L'aveugle est donc souvent un maudit "qu'il faut rejeter de la société."[1]

---

[1] Marchand, p. 219.

C'est la première image que Gide nous montre dans *La Symphonie pastorale*. Le pasteur trouve l'aveugle "accroupi dans l'âtre" (11). La voisine dit que "personne ne s'était occupé d'elle autrement que pour lui donner à manger et l'aider à ne point mourir" (45). L'opinion d'Amélie d'ailleurs ne se montre pas très supérieure à celle de la voisine de la défunte: Amélie, à l'arrivée de Gertrude emploie les formes neutres "quoi" (16) et "ça" (19) en parlant de l'aveugle.

Marchand n'a pas remarqué que cette idée d'être maudit par Dieu n'est pas même tout à fait absente de l'esprit d'un médecin dans le récit. Il s'agit du docteur Martins, ami du pasteur. Ce médecin parle de Laura Bridgeman, aveugle et sourde-muette. En la comparant à Gertrude il trouve que Laura était encore plus déshéritée que Gertrude. Le médecin sousentend sans doute "déshéritée par Dieu."

Une autre fausse attitude selon Gide est de croire que l'aveugle est "un déficient mental."[1] Nous sommes d'accord que c'est une attitude possible, mais nous ne voyons pas trop clairement comment on peut conclure cela comme Marchand à partir du triple emploi du mot "emmuré" (15, 36 et 87). Le mot emmuré et ses dérivés sont associés avec les ordres religieux et les cloîtres d'une part et d'autre part avec l'Inquisition et les

---

[1] Marchand, p. 220.

hérétiques. Dans La Symphonie pastorale il vaut mieux prendre ce mot dans le sens d'"isolé," "caché de la réalité." Le pasteur par exemple cache beaucoup à Gertrude. Il cache le mal, le péché, la mort (58), ses difficultés avec sa femme (59), la beauté de Gertrude (61) la Bible (70) surtout le message de saint Paul (112) et enfin tout ce qui pourrait atteindre le bonheur de Gertrude (133).

Tout de même l'aveugle comme déficient mental existe dans La Symphonie pastorale. La voisine est de l'avis qu'il faut mettre l'aveugle à l'hospice. Le pasteur se fâche d'entendre ainsi décider du sort de Gertrude devant elle, soucieux du chagrin que ces paroles brutales pourraient lui causer. A la voisine de riposter que l'aveugle "est une idiote; elle ne parle pas et comprend rien à ce qu'on dit" (12).

L'aveugle comme maudit, l'aveugle comme emmuré et l'aveugle comme déficient mental, voilà trois attitudes de la part de la société qui tendent à diminuer la personne de l'aveugle. Or un antonyme possible de "dégrader" c'est "aurécler" dans le sens d'être choisi de Dieu. On peut aussi auréoler un aveugle ce qui est le cas par exemple dans les Evangiles lorsque Jésus dit d'un aveugle qu'il est affligé "afin que les oeuvres de Dieu soient manifestées en lui" (Jean 9:3). Par conséquent l'aveugle peut devenir "un prétexte pour le chrétien à s'élever vers Dieu."[1]

---

[1]Marchand, p. 221.

C'est dans cet esprit que le pasteur dit en parlant de l'éducation de Gertrude: "Béni soit le Seigneur pour m'avoir confié cette tâche" (8).

Mais il y a une attitude sociale que Marchand semble avoir sous-estimée: que la cécité peut être avantageuse ou souhaitable. En d'autres termes que la cécité est utopique. Harvey y a consacré une étude assez profonde dont nous ne tirons que ce qui se rapporte à l'attitude envers la cécité. Son but primaire est de montrer que La Symphonie pastorale se rattache à la période 1893-1897 d'où sort aussi Les Nourritures terrestres.[1] Mais c'est là une considération sur la gestation historique de La Symphonie pastorale qui ne nous concerne pas ici.

L'hypothèse de Harvey que la cécité pourrait, comme dans la tradition chrétienne, être considérée comme désirable, est montrée par plusieurs personnages, le plus important étant Gertrude qui est l'exemple essentiel de l'aveugle. Pourtant le pasteur lui aussi paraît convaincu qu'il vaudrait mieux si Gertrude restait aveugle, c'est-à-dire qu'il voit à son tour qu'il y a des avantages à être aveugle.

De plus, à cet égard il y a question de Laura Bridgeman, de Bertha Plummer et d'Amélie. C'est le docteur Martins qui nous introduit Laura et, indirectement, Bertha. Ce qui est utopique

---

[1]Harvey, p. 188.

dans l'état de Laura est qu'elle est heureuse. Et celà est vrai non seulement de Laura, mais d'autres aveugles aussi parce que Martins cite des revues qui parlent d'autres cas dont on s'étonne que les sujets puissent être heureux (35-36). Harvey a accès à de vieilles sources où Laura est montrée comme: "One of those optimists ... being cheerful and even gay and frolicsome."[1] Bertha Plummer, qui nous est introduite lorsque le docteur Martins envoie au pasteur un exemplaire du Grillon du Foyer, est aussi heureuse. Mais c'est parce que son père pauvre l'entretient "dans l'illusion du comfort, de la richesse et du bonheur" (37). La cécité est donc utopique à cause du bonheur.

Gertrude aussi partage l'utopie de la cécité, au moins dans le premier cahier. La musique par exemple est une source de son bonheur. Le pasteur dit de Gertrude: "Je la retrouvais ... attentive devant quelque consonance qui la plongeait dans un ravissement prolongé" (72). Selon Harvey il y a une supériorité du monde des aveugles: "The superiority of this world is especially evident in Gertrude's imaginative description of the scene that lies before the Pasteur and her on one of their walks, the Jura landscape with the Alps in the distance" (100).[2]

---

[1]Harvey, p. 189.

[2]Harvey, p. 191.

Amélie, la femme du pasteur, est un des personnages les plus négatifs de l'oeuvre selon la caractérisation. Lorsqu'elle dit: "Il ne m'a pas été donné d'être aveugle" (122), la première interprétation est de penser qu'elle critique soit Gertrude soit son mari parce qu'ils sont aveugles. Une preuve que La Symphonie pastorale est une oeuvre extraordinairement riche de signification est qu'il y a tant d'interprétations possibles. Harvey fait l'observation suivante: "Her remarks that she was not granted the gift of blindness may well be less ironic than wistful."[1]

Gertrude est aveugle. Le pasteur devient aveugle (et nous en parlerons plus loin). Mais comme Amélie, il voit les avantages de la cécité aussi. Par exemple pendant une conversation pénible avec sa femme il se rend compte que son regard la gêne, donc il lui parle en tournant le dos (94).[2] Un autre jour, lorsqu'il semble possible que la vue soit rendue à Gertrude, le pasteur désire que la vue qu'on va rendre à Gertrude lui soit enlevée à lui, le pasteur (140).[3] Donc la cécité semble désirable au moins un moment, et pas dans la même mesure bien entendu, au docteur Martins, à Laura, à Bertha, à Gertrude, à Amélie et enfin au pasteur.

---

[1]Harvey, p. 190.

[2]Harvey, p. 190.

[3]Harvey, p. 190.

Entre l'aveugle diminué d'une part et l'aveugle auréolé et utopique d'autre part, il y a l'aveugle vu comme normal, capable de vivre comme les autres hommes et "capable d'un plein développement intellectuel et moral."[1] Par exemple dans La Symphonie pastorale il est question du mariage avec Jacques (79) même si celà n'arrive pas au dénouement de l'ouvrage. Il y est aussi question d'enfants lorsque Gertrude demande si les enfants d'une aveugle naissent aveugles nécessairement et le pasteur répond que non (136). Enfin lorsque Gertrude demeure chez Louise de la M..., elle devient plus ou moins l'institutrice des trois jeunes aveugles que Mlle de la M... hospitalise (126 - 127). Cela nous rappelle le film The Miracle Worker où il y a un cas analogue.

Gide semble donc avoir pris conscience de la diversité des réactions sociales en face des aveugles. Il nous semble que l'auteur s'intéressait longuement au problème de la cécité avant d'écrire La Symphonie pastorale et par conséquent ce livre n'était pas de ce point de vue un projet récent.

---

[1]Marchand, p. 223.

CHAPITRE II

LE THEME DE LA CECITE DE GERTRUDE

Dans ce chapitre nous allons analyser les thèmes structuraux qui sont associés à la cécité de Gertrude dans <u>La Symphonie Pastorale</u>. Nous voulons examiner les trois aspects principaux de cette cécité, c'est-à-dire les aspects physique, intellectuel, et moral. A chacun de ces trois aspects sont associés trois thèmes antithétiques.

On peut trouver associé à la cécité de Gertrude d'une part: l'animalité, la nuit, la naïveté et d'autre part: la beauté, la lumière, la lucidité. Bien entendu, on s'attend à trouver une progression entre les deux côtés, même si cette progression est brève. Cette progression de l'animalité à la beauté est le thème du développement purement physique de Gertrude. Ensuite, le thème du développement intellectuel s'exprime dans une progression à partir de la nuit jusqu'à la lumière. Enfin une progression analogue de la naïveté à la lucidité est le thème du développement moral de Gertrude.

A. De l'animalité à la beauté

Le thème de l'animalité première de Gertrude est enrichi par plusieurs images. Il n'est pas difficile de les trouver. Le livre de M. Ullmann d'ailleurs nous a indiqué plus d'une image.[1] Tandis que celui-ci emploie la tournure: "motif [of] the subhuman condition of the girl,"[2] nous préférons l'expression "thème de l'animalité" par manque de terme plus juste qui soit à la fois précis et péjoratif et qui implique la condition "sous-humaine" de Gertrude.

La première condition "animale" de Gertrude est évoquée lorsque celle-ci est comparée plusieurs fois à une chose. D'abord elle se laisse emmener "comme une masse involontaire" (14). Lorsqu'elle arrive au foyer du pasteur, elle se laisse "crouler" (18), mot qui est interprété par Albérès comme ayant le sens de "tomber comme une masse".[3]

Gertrude est aussi comparée à un paquet et à une statue. Lorsque le pasteur quitte la chaumière avec le cabriolet, il emmène blotti contre lui "ce paquet de chair sans âme" (15). Cette image de la statue est évoquée au moment de la deuxième

---

[1] Stephen Ullmann, The Image in the Modern French Novel (Oxford, 1963), pp. 54-55.

[2] Ullmann (1963), p. 54

[3] René - Maril Albérès, "Etudes et Notes," dans: André Gide, La Symphonie Pastorale (Paris: Livre de Poche Université, 1966), p. 206.

naissance, afin de comparer le nouvel être à l'ancien être. Le pasteur dit qu'il voit "poindre [un sourire] sur ce visage de statue certain matin où brusquement elle sembla commencer à comprendre et à s'intéresser" (41-42) à ce que son précepteur s'efforce de lui enseigner depuis quelques temps.

Après trois images d'ordre minéral plutôt que botanique ou animal, Gertrude est comparée à quelque chose d'arraché, de déraciné. Lorsque l'aveugle arrive dans la maison du pasteur, celui-ci la présente comme " arrachée pour la première fois au cercle étroit de sensations coutumières qui formaient tout son univers" (18). Il nous semble que l'auteur compare le déracinement de Gertrude de son univers à l'arrachement, disons, d'un lion ou d'une fleur de son milieu naturel. On se demande s'il s'agit d'une image zoologique ou botanique. Mais il est intéressant de constater que ces images de Gertrude "réifiée" prévoient la préoccupation des humanistes "engagés" du phénomène de l'homme menacé par la réduction à la condition d'une chose.

Par ailleurs on peut noter que le pasteur se sert de deux images botaniques à propos de sa femme Amélie. Voici la première: "Ma femme est un jardin de vertus" (16). La seconde image botanique est employée pendant une discussion sur le bonheur. Le pasteur dit de sa femme qu'elle se dérobe sans cesse du bonheur, qu'elle "se renferme comme certaines fleurs que n'épanouit aucun soleil" (122). Roger Bastide qui a consacré trois études aux thèmes gidiens montre que les images botaniques sont assez fréquentes chez Gide.

Dans un chapitre intitulé "André Gide Jardinier"[1] celui-là montre que le thème du déracinement a comme origine le grand intérêt que Gide portait à la botanique.[2] D'ailleurs, "A propos des Déracinés"[3] établit un lien entre les thèmes du déracinement, de la transplantation et de l'évasion. Nous reparlerons de ce dernier thème à propos du thème de la lucidité de Gertrude. Donc l'image du paragraphe précédent est fort probablement d'origine botanique.

Chose, c'est-à-dire objet neutre. Gertrude est ainsi "neutralisée" deux fois. La première fois c'est lorsqu'Amélie demande au pasteur: "De quoi encore est-ce que tu as été te charger?" (16) C'est le moment où Gertrude arrive au foyer. Lorsque Gertrude est installée dans la famille Amélie demande encore ce que son mari a "l'intention de faire de ça ... Mon âme frissonna en entendant l'emploi de ce neutre" (19). Le verbe "frissonner" est à remarquer. Il est utilisé deux fois: ici tout de suite après l'arrivée chez le pasteur, et encore peu avant que Gertrude quitte le pasteur et ce monde. (156) Voici donc la deuxième image qui est associée au thème de l'animalité de Gertrude et qu'on peut rapprocher au thème de l'évasion.

---

[1]Roger Bastide, "Thèmes Gidiens," Cahiers du Sud, 53e Année, No. 390-391 (1966), 256-265.

[2]Dans Si le Grain ne Meurt, Gide évoque ses premières expériences botaniques avec Anna Shackleton. (André Gide, Journal 1939 - 1949, Souvenirs. Paris: 1954, pp. 366-368.) (Le titre court de ce livre sera: AGJ II.)

[3]André Gide, Pretextes (Paris, 1903), pp. 51 ff.

Enfin Gertrude, dans ce premier état d'inertie et à peine consciente, est comparée aussi à un animal. Comme on l'a vu, lorsque Gertrude est comparée à une chose la comparaison est assez péjorative. De même dans la comparaison à un animal. Il y a pourtant une exception: c'est la comparaison à la brebis égarée, comparaison qui n'est pas du tout péjorative et dont nous allons parler davantage dans le chapitre sur l'aveuglement du pasteur, puisque ce motif ne montre pas le thème de l'animalité de Gertrude mais plutôt la motivation inconsciente du pasteur aveugle.

Il y a plusieurs images qui sont péjoratives. Par exemple Gertrude est comparée tantôt à un chien, tantôt à un porc. Lorsque le pasteur conduit l'aveugle du cabriolet à sa maison, chaque fois que celui-là abandonne la main de Gertrude, elle pousse des cris que le pasteur compare aux "jappements plaintifs d'un petit chien" (18). D'ailleurs, (si l'on se tient à la définition du dictionnaire Robert) on constate que Gertrude est effectivement comparée à un porc, car durant ces premiers jours où l'aveugle passe tout son temps près du feu, chaque fois que l'on s'efforce d'appeler son attention "elle commençait à geindre, à grogner comme un animal" (30). ("Grogner" est défini comme "crier, en parlant du porc.")

Une autre définition du dictionnaire nous aide à établir un lien entre Gertrude et une bête fauve. "Manger en déchirant avec les dents, en parlant des bêtes féroces" est la définition de "dévorer".

Ce mot est employé pour exprimer la façon dont Gertrude mange pendant cette première période (25). Enfin le pasteur compare l'appétit de l'aveugle à celui d'une bête en disant qu'il considère son "avidité bestiale ... des plus pénibles à observer" (31). Toutes ces images minérales, botaniques et zoologiques, à cause de leur qualité péjorative, suggèrent la laideur.

Passons maintenant à l'antithèse de cette laideur, la beauté. Etre beau, c'est un état plus normal pour un être humain qu'être comme un animal, une plante ou une chose, lorsque la comparaison est péjorative. En d'autres termes être beau n'offre pas tant de ressources littéraires. On songe à la phrase célèbre de Gide: "C'est avec les beaux sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature."[1] Par conséquent nous ne pouvons pas discuter très longuement la beauté qui est associée à la cécité de Gertrude car l'auteur développe peu ce thème. Outre les deux évocations directes de cette beauté par des attributs: "elle a un beau front," (43), et elle a "une grâce et une bonne grâce charmante" (129), il y a seulement deux images.

La première image est employée précisément au moment où l'aveugle fait la transition de l'animalité à la beauté. Après sept mois d'entraînement Gertrude commence à comprendre et à s'intéresser à ce que le pasteur cherche à lui enseigner.

---

[1] AGJ II, 52.

A une date précise, le 5 mars, qu'il note comme une date de naissance, il y a comme une transfiguration: "tout à coup ses traits s'animèrent ... (42).

C'est alors que le pasteur fait deux allusions à un ange. D'abord il compare le visage de l'aveugle "à la piscine de Bethesda au moment que l'ange descend" (42). Dans le même passage il trouve que Gertrude peut prendre soudain une "expression angélique" (42).

La seconde image est associée à la musique et au titre du récit. Il s'agit du concert à Neuchâtel où l'on joue la *Symphonie en la majeur* dite la *Pastorale* de Beethoven. Après une discussion sur le bonheur et sur la sincérité pendant laquelle Gertrude fait remarquer que ce serait très lâche de chercher à tromper une aveugle, elle demande: "Eh bien! dites-moi tout de suite: Est-ce que je suis jolie?" (61) Alors elle formule autrement cette question en disant: "Je voudrais savoir si je ne ... détonne pas trop dans la symphonie" (61). Donc Gertrude compare les fausses notes dans un concert symphonique à une absence de beauté.

En conclusion, en ce qui concerne la notion de sa beauté, Gertrude est comparée une fois à un être céleste. Ailleurs la comparaison s'établit de nouveau à partir de la musique qui joue un rôle assez important dans le récit (comme dans toute l'oeuvre romanesque de Gide). En somme l'auteur fait ressortir beaucoup plus le côté négatif de l'aspect physique de la cécité que le côté positif. Il y a onze images du côté négatif et seulement deux images du côté positif. On verra dans quelle mesure ceci est aussi le cas avec l'aspect intellectuel de la cécité.

B. De la nuit à la lumière

Admettons que dans le développement d'un individu, on peut distinguer parmi d'autres aspects, l'aspect physique, l'aspect intellectuel et l'aspect moral. L'aspect physique peut être facilement isolé et c'est ce que nous avons fait plus haut. Mais on peut considérer que le développement intellectuel et le développement moral sont assez entrelacés. Et on peut s'attendre à ce que les thèmes, les images et les motifs qui s'y associent soient entrelacés aussi. Par exemple, il se trouve qu'il y a un grand nombre d'images associées à l'obscurité et à la lumière qui se rapportent au développement intellectuel de Gertrude. Mais ces images se rapportent aussi, à un moindre degré, au développement moral de Gertrude. Nous voulons montrer qu'il y a plusieurs images et motifs qui enrichissent le thème du développement intellectuel et le thème du développement moral de Gertrude. Outre l'obscurité et la lumière, nous voulons étudier aussi la naïveté, la lucidité, la neige. Ces questions ont déjà été l'objet de plusieurs études.

En ce qui concerne l'obscurité et la lumière, Brée, Freedman, Cruickshank, Bonheim, Ullmann et Falk en ont déjà parlé. Brée emploie les termes suivants: "inner and outer darkness." [1]

---

[1] Germaine Brée, Andrée Gide, l'Insaisissable Protée (Paris, 1953) p. 205.

Freedman insiste sur l'antithèse "lumière-obscurité" lorsqu'il fait l'observation suivante: "The motif of 'light' ... becomes the subject for her moral and intellectual development."[1] Cruickshank voit les deux côtés mais seulement dans le premier cahier: "The first of the two cahiers ... deals mainly with Gertrude's progress from intellectual darkness to light ....[2] Et Ullmann parle de l'obscurité et de la lumière de la façon suivante: "The problem is presented through a series of images based on the interplay of light and "darkness."[3] Enfin Falk va le plus loin. Il ne voit pas seulement l'obscurité et la lumière par rapport à Gertrude mais aussi par rapport au pasteur: "Motifs of light and darkness carrying the theme of intellectual and spiritual blindness recur significantly at the beginning of the story in reference to Gertrude, and at the end in reference to the pastor."[4]

La fréquence des images qui sont associées à l'obscurité et à la lumière pourrait être accidentelle dans La Symphonie pastorale.

---

[1]Ralph Freedman, The Lyrical Novel (Princeton, 1963), p.225.

[2]John Cruickshank, "Gide's treatment of Time in La Symphonie pastorale," Essays in Criticism, VII (April 1957), 136.

[3]Ullmann, (1963), p. 59.

[4]Eugene H. Falk, Types of Thematic Structure (Chicago, 1967), p. 47.

Mais le fait que de semblables images associées à l'obscurité et à la lumière existent aussi dans d'autres oeuvres diminue beaucoup la possibilité que leur emploi est fortuit. Par exemple Bonheim dans une étude sur La Porte étroite fait l'observation suivante: "The divirging qualities and tendencies of Alissa and her mother Lucille might be summed up in a series of contrasts, a series of antipodal terms." On trouve dans cette série de contrastes: "light against darkness."[1] En plus l'index de The Image in the Modern French Novel d'Ullmann montre que l'emploi de l'antithèse "lumière et d'obscurité" est fréquent dans l'oeuvre de Gide. Sous les rubriques "light," "shade or darkness" et "darkness," outre les références à La Symphonie pastorale il y a dix-huit références à dix oeuvres différentes.[2]

En ce qui concerne l'importance de la neige, O'Brien, Ullmann et Falk y ont déjà fait allusion. O'Brien fait l'observation suivante: "[Gide] is telling a snow-bound story of abruptly thawing passions."[3] Ullmann évoque trois fois la neige à propos de La Symphonie pastorale[4] et une fois à propos des Cahiers d'André Walter.

---

[1]Jean and Helmut Bonheim, "Structure and Symbolism in Gide's La Porte étroite," French Review XXXI (May 1958), 488.

[2]Ullmann, (1963), pp. 308-311.

[3]Justin O'Brien, M. Shackleton (eds), La Symphonie pastorale d'André Gide (Boston, 1954), p.xxix.

[4]Ullmann, (1963) pp. 55-56.

C'est cette dernière mention qui est surtout capitale. A propos de la phrase: "Bluffy. -- un nom de glacier, d'avalanche, une chute bleue de la neige,"[1] Ullmann propose "The images evoked by the name have been caught up in the complex of snow, coldness and purity, which fills his mind in the final stage of his illness. 'La neige est pure' are the last words in his diary."[2]

L'élaboration des Cahiers d'André Walter a eu lieu en 1890.[3] Dans Si le Grain ne Meurt Gide écrit: "Paul [Laurens] se souvient que je lui racontai le sujet de ce qui devint plus tard ma Symphonie pastorale."[4] Alors, étant donné que la naissance de La Symphonie pastorale se place en 1893, donc seulement trois ans après l'élaboration des Cahiers d'André Walter leur symbolisme pourrait être apparenté. Celà nous a fait penser que la neige qui est le symbole de la pureté dans Les Cahiers d'André Walter pourrait être aussi le symbole de la pureté dans La Symphonie pastorale. Gide implique ainsi qu'à mesure que la neige diminue, la pureté de Gertrude diminue par autant.

Enfin Falk fait lui aussi allusion à la neige. Mais il voit beaucoup plus loin dans ce motif.

---

[1]André Gide, Les Cahiers et les Poésies d'André Walter (Paris, 1952), p. 177.

[2]Ullmann, (1963), p. 11. Celui-ci fait allusion au journal que tient André Walter.

[3]AGJ II, 545.

[4]AGJ II, 553.

Selon lui ce motif est important par rapport au développement physique, intellectuel et moral et par rapport à Gertrude et au pasteur. Il résume ses idées à propos de la neige dans le paragraphe suivant:

> The blocking snow is a linking image relating the themes of Gertrude's physical and intellectual blindness and of the pastor's blindness to his own feeling as well as to the feelings of others. The melting snow is a linking image relating the themes of Gertrude's and the pastor's awakening to a new awareness.[1]

Nous ne voulons pas dire que son interprétation est fausse. Mais d'une part il est possible de lire trop de choses dans un motif. D'autre part M. Falk a manqué de remarquer un dernier emploi du motif de la neige qui est d'ailleurs la clé de notre interprétation et qu'on trouvera dans la section suivante de ce chapitre.

Pour en venir à la question de la naïveté et la lucidité, on parle très peu "naïveté" mais ce concept est sous-entendu: il s'agit simplement d'un antonyme de "lucidité" et en plus Gertrude est "naïve" avant d'être "lucide". D'ailleurs le mot figure dans ce récit lorsque le pasteur parle de la "naïveté" des aveux de Gertrude (108). Enfin dans une étude récente dont nous venons de prendre connaissance, Stoltzfusvoit l'importance de la naïveté. Parlant du pasteur et de Gertrude, celui-là fait la déclaration suivante: "He wishes to keep her in a primordial state of innocence and purity."[2]

---

[1] Falk, p. 14.

[2] Ben Stoltzfus, Gide's Eagles (Amsterdam,1969), p. 39

Au contraire on fait souvent allusion à la "lucidité." Brée parle des thèmes " de l'aveuglement et de la lucidité."[1] Fowlie est un peu plus précis lorsqu'il propose: "The entire second cahier develops the subtle opposition between the lucidity of Gertrude... and the evergrowing blindness of the pastor in his words and actions."[2] Le concept de péché est invoqué par O'Brien, ce qui crée une nouvelle dimension à la question: "Gide establishes a parallel between Gertrude's actual blindness and her state of innocence ..., and, on the other, lucidity [and] the state of sin."[3] Enfin Bastide parlant de La Symphonie pastorale et de quelques-unes des autres oeuvres de Gide postule que Gide "veut ouvrir les yeux..., veut redonner la vue c'est-à-dire la lucidité."[4]

Pourtant tous ces propos que nous avons cités, à l'exception de Falk, font partie soit des travaux assez généraux, soit des études spécifiques mais sur un aspect différent de l'oeuvre de Gide. Mais ce qui est plus important c'est que dans ces travaux on n'a ni apporté de preuves, ni établi d'étude systématique des images dans La Symphonie pastorale.

---

[1]Brée (1953), p. 249.

[2]Wallace Fowlie, André Gide, His Life and Art (London, 1965), p. 78.

[3]O'Brien and Shackleton, p. XXVIII.

[4]Roger Bastide, "Thèmes Gidiens," Cahiers du Sud, 41e année, No. 328 (1955), 437.

C'est précisément notre intention ici en ce qui concerne les images associées au thème de l'aveuglement.

Nous allons examiner ici le thème du développement intellectuel de Gertrude, sa progression de la nuit à la lumière. Dans la dernière partie de ce chapitre nous entendons traiter le thème du développement moral de Gertrude: il s'agit d'une progression parallèle de la naïveté à la lucidité.

Dans tous les phénomènes de développement on peut sans doute distinguer un état primitif, un état définitif et une transition entre ces deux états. Dans l'oeuvre qui est sous nos yeux les deux premières étapes sont surtout importantes. Le thème du développement intellectuel de Gertrude s'exprime à travers un grand nombre d'images, dont la plupart se rapportent, en ce qui concerne l'état primitif à la nuit, et en ce qui concerne la transition, à la lumière.

Outre le concept "nuit" il y a d'autres mots qui viennent à l'esprit. Par exemple il y a quelques adjectifs: noir, sombre, ténébreux, obscur et quelques substantifs: ténèbres, minuit, ombre, nuée, obscurité, gouffre, rayon noir. Par conséquent le vocable "nuit" nous fait penser en général à tout ce qui n'est pas la clarté. A propos du vocable "lumière" les mots suivants viennent à l'esprit: les adjectifs blanc, clair, lumineux, brillant, bleuissant: les substantifs jour, midi, clarté, soleil, ciel, ange, neige, rayon, lueur, splendeur. Ainsi "lumière" nous fait penser à tout ce qui n'est pas obscurité.

Les adjectifs et les substantifs servent bien à évoquer un état. Et les verbes? Ils semblent servir surtout à décrire une transition. On peut trouver par exemple: éclairer, écarter la nuit et sortir de la nuit. Tout de même il y a aussi un adjectif et un nom qui servent bien à décrire une transition: crépuscule et crépusculaire puisque le crépuscule est la transition entre la nuit et le jour.

Plus bas nous ferons allusion à quelques personnages antithétiques. Mais associé au thème de la nuit intellectuelle est un personnage parallèle, c'est-à-dire une autre aveugle physique: Laura Bridgeman. Elle sert d'une part à expliquer par un cas analogue au pasteur l'état premier de Gertrude et d'autre part elle sert à donner un exemple au pasteur de la méthode qu'il convient de suivre pour tirer Gertrude de cet état premier. Dans cette progression de la nuit à la lumière il y a plusieurs étapes. On peut distinguer les circonstances dans lesquelles le pasteur trouve Gertrude et dans lesquelles elle vit, l'état intellectuel primitif de Gertrude (parallèle à celui de Laura) la transition de Gertrude (qui rappelle celle de Laura) et l'état intellectuel définitif de Gertrude.

Pour mieux comprendre l'efficacité de ces images antithétiques d'obscurité et de lumière rappelons que le voyage à la chaumière, où le pasteur trouve Gertrude, se passe dans l'ombre. Avant de partir de chez lui, le pasteur se munit "d'une lanterne"(8),[1]

---

[1]Pour faire ressortir les mots qui s'apparentent à la nuit et à la lumière nous allons souligner ces mots.

puisqu'il pense "ne pas être de retour avant la nuit" (8). En route le soleil se couche et il marche "longtemps dans l'ombre" (9) lorsqu'il voit "un mince filet de fumée ... bleuissant dans l'ombre" (9-10). Lorsque le pasteur entre dans la chaumière il trouve l'unique pièce "obscure" (10). En effet il faut qu'on prenne une "chandelle" (11) et qu'on se dirige vers un coin du foyer pour trouver Gertrude "accroupi dans l'âtre" (11). Parce qu'elle est aveugle, l'univers de Gertrude est "obscur" (45). Enfin, pendant le voyage de retour, le pasteur n'aperçoit aucune trace de vie sauf "par la communication d'une ténébreuse chaleur" (15). Les images sombres évoquent le thème de la nuit intellectuelle. On peut postuler que les quatre vocables de la clarté (lanterne, bleuissant, soleil, chandelle) d'une part et les deux vocables "vitalistes" (filet de fumée, chaleur) présagent le thème du jour intellectuel.

Associés au thème de la nuit intellectuelle, le sommeil et la torpeur le sont aussi. En effet la nuit et le sommeil, qui sont normalement liés, se trouvent dans une seule image, là où le pasteur compare l'état intellectuel de Gertrude à un "sommeil noir" (15). "Engourdi" (51) et "statue" (41), qui impliquent que l'on n'a plus la capacité de se déplacer, sont aussi employés par le pasteur pour décrire l'absence d'activité mentale. Le sommeil et la torpeur enrichissent le motif de la nuit.

Enfin associé au thème de la nuit intellectuelle est le personnage parallèle: Laura. Le docteur Martins, ami qui passe

chez le pasteur au moment même où celui-ci commence à se désintéresser de Gertrude, fait comprendre au pasteur qu'il a tort de désespérer. Le médecin cite le cas d'une enfant encore plus dépourvue des dons naturels, "encore plus déshéritée" (34) que cette première Gertrude, puisque celle-là est non seulement aveugle mais aveugle-sourde-muette. Laura, sous le soin du docteur Samuel Howe,[1] deviendra directrice d'un institut d'aveugles. Or, dans son journal, le docteur Howe emploie trois vocables (dont "sombre") pour peindre l'état intellectuel primitif de Laura.

Il y a d'abord l'image du corps inhabité qui est par la suite enrichie par l'image du puits inhabité. Pour expliquer l'absence de réaction intellectuelle de la part de Laura, le médecin américain compare le corps de celle-ci à une habitation lorsqu'il propose que son "corps semblait inhabité" (34). En plus le docteur Howe compare Laura à une personne qui se trouverait dans un puits profond et noir et aussi à une personne qui se trouverait au fond d'un gouffre. Le médecin est caractérisé comme "quelqu'un qui, penché sur la margelle d'un puits profond et noir agiterait désespérément une corde dans l'espoir qu'enfin une main la saisisse. Car il ne douta pas un instant que quelqu'un ne fût là, au fond du gouffre, et que cette corde à la fin ne soit pas saisie" (34-35). On peut rapprocher ses images à la

---

[1] Gide prétend ignorer le nom et le pays du docteur Howe qui n'était pas Anglais mais Américain. Selon Harvey il n'est pas probable que Gide ait vraiment ignoré cette circonstance (Harvey, p. 188).

comparaison de Gertrude à une chose.

Bref, la couleur qui prédomine sur la palette de l'auteur lorsqu'il veut peindre l'état intellectuel primitif de Gertrude et de Laura, c'est tout simplement le noir. On a pu définir le noir comme l'absence complète de tous les rayons de lumière. L'absence d'intelligence prise globalement est donc comparée à l'absence de rayons. On s'attend alors à trouver beaucoup d'images de lumière pour peindre la naissance et la croissance de l'intelligence.

Le thème de la transition intellectuelle de Gertrude est annoncé de plusieurs façons. En premier lieu nous avons montré plus haut quatre images claires et deux images "vitalistes" parmi des images sombres. Ensuite ce thème est annoncé par le personnage parallèle de Laura. La transition intellectuelle de celle-ci est décrite par une image claire: "Et un jour, enfin [le docteur Howe] vit cet impassible visage de Laura <u>s'éclairer</u> d'une sorte de sourire" (35). Enfin deux apostrophes adressées au Dieu des protestants nous annonce le thème du jour intellectuel à venir. Le pasteur souhaite que "vienne toucher [Gertrude] quelque <u>rayon</u> de votre grâce Seigneur!" (15) Il souhaite aussi que Dieu lui permette peut-être que son "amour écarte d'elle l'affreuse <u>nuit</u>" (15-16). Ecarter la nuit c'est une manière négative de souhaiter que le jour se répande.

Le thème de la transition intellectuelle est évoqué par l'image demi-claire du crépuscule pour indiquer que le jour intellectuel ne recommence pas sans difficulté. Le pasteur

compare les premières semaines pendant lesquelles il applique les méthodes que le docteur Martins lui avait préconisées pour effectuer la transition de la nuit au jour au crépuscule car il est question des "premiers pas de Gertrude sur cette crépusculaire où moi-même je ne la guidais d'abord qu'en tâtonnant" (38). Tâtonner implique aussi une absence relative de lumière.

L'arrivée du jour intellectuel, qui se produit "brusquement" (41) est évoquée par le pasteur à l'aide de beaucoup d'images et de lyrisme, comme Ullmann le souligne: "The pastor waxes lyrical when he detects the first smile on the face of his protégée."[1] Analysons d'abord les images ayant trait au concept de la teinte claire. Voici, pour commencer, comment le pasteur exprime cette transition:

> Tout à coup ses traits s'animèrent: ce fut comme un <u>éclairement</u> subit, pareil à cette <u>lueur</u> purpurine dans les <u>hautes Alpes</u> qui, précédant l'<u>aurore</u>, fait vibrer le <u>sommet neigeux</u> qu'elle désigne et <u>sort de la nuit</u>...(42)

Donc le pasteur compare la transition à l'action de répandre de la lumière, c'est-à-dire à un "éclairement". Ensuite cet éclairement lui-même est comparé à la clarté faible, c'est-à-dire "la lueur purpurine dans les hautes Alpes", qui précède "l'aurore." Cette image complexe se développe ensuite à un niveau supérieur, c'est-à-dire au sommet neigeux des Alpes. Comme on le sait, ce qui est très élevé reçoit normalement la lumière du jour avant ce qui se situe plus bas. La transition est donc comparée ici à ce qui est élevé, c'est-à-dire au sommet neigeux.

---

[1] Ullmann, (1963), p. 56.

En d'autres termes le sommet "sort de la nuit" avant que la vallée profonde le suive, voire avant que la croissance ou le développement intellectuel soit complet. .

Mais associées au thème du jour intellectuel, il y a aussi des images qui n'ont pas trait au motif de la lumière. Par exemple, à la différence de notre terme "transition", le pasteur, homme de religion, préfère expliquer le jour intellectuel en employant un autre terme qui possède précisément une signification religieuse. C'est le terme "transfiguration" (42). Et cette transfiguration à son tour est comparée à une "naissance" (42). Naissance: voilà une autre idée "vitaliste" puisqu'il s'agit d'une venue au monde ou à la vie. Cette idée est présente également lorsque le pasteur compare le sourire de Gertrude au moment de sa naissance intellectuelle à un "visage de statue"(41) qui "s'anime" (42), ce qui veut dire au sens propre se donner la vie. Le thème du réveil et de la pleine réalisation des forces vitales se retrouve sur le plan allégorique. Puisqu'il est pasteur, on s'attend à ce que le protecteur de Gertrude fasse des allusions à la Bible. Il compare en effet la transfiguration de Gertrude à la piscine de Bethesda "au moment que l'ange descend et vient réveiller l'eau dormante"(42).

Bref, pour évoquer le thème de la transition intellectuelle, Gide se sert la plupart du temps des images qui se rapportent au motif de la lumière. Mais ce n'est pas toujours la lumière au maximum. Il y a d'une part deux verbes à concept "négatif":

écarter la nuit, sortir de la nuit. D'autre part crépusculaire, lueur, aurore indiquent une intensité de lumière qui est moins que le maximum. Ces mots servent donc bien à peindre la transition parce que le développement intellectuel de Gertrude n'est pas à son maximum non plus.

On s'attend alors à ce que, lorsque le maximum de son développement est atteint, beaucoup d'images soient employées qui indiquent une intensité maximum de lumière. Ce n'est pas le cas. Premièrement il y a seulement trois images. Deuxièmement la seule image qui s'associe à la lumière, c'est "sortir de la nuit." (8) Le pasteur s'en sert au début de l'histoire pour indiquer ce qu'il a déjà fait car il raconte le premier cahier au passé à partir d'un "point de vue" temporel qui se place après que les événements du premier cahier se sont déjà déroulés.

Des images "sombres" ont été employées pour évoquer le thème de la nuit intellectuelle, mais parallèlement il y avait des images "claires" pour présager le thème du jour intellectuel. Maintenant que Gide emploie des images "claires" pour évoquer le thème du jour, il y a parallèlement le triple emploi de "nuit". Ces trois évocations se voient où il est question de sortir de la nuit (à deux reprises) et où il est question d'écarter la nuit. Est-ce que le pasteur a peur que Gertrude ne rentre dans la "nuit"? Nous concluons que ce terme obsédant sert à nous faire pressentir la tragédie.

Comparé à l'état intellectuel primitif et à la transition

intellectuelle, l'état intellectuel définitif occupe peu de place dans le récit. C'est aussi le cas quand on compare la beauté à l'animalité. A cette occasion nous avons dit que la beauté n'offre pas beaucoup de ressources littéraires et dans ce sens c'est aussi le cas pour cet état intellectuel.

Mais il y a une autre gamme de concepts de clarté. Si ceux-ci ne sont pas employés dans la peinture de cet état intellectuel définitif, nous allons exposer dans le développement suivant à quoi ils servent, c'est-à-dire à cette transition qui va de la naïveté à la lucidité.

C. De la naïveté à la lucidité

Pour décrire le développement intellectuel, le pasteur a employé des expressions comme: courir "avant de savoir marcher" (51) et "par bonds" (43) pour indiquer la rapidité des progrès. On se demande si celà est aussi le cas du côté du développement moral. En outre nous avons pu indiquer un certain nombre d'images qui expriment le thème du développement intellectuel et on se demande si le développement moral sera imagé à ce point.

Pour montrer le développement moral nous serons obligé d'employer souvent les vocables "naïveté" et "lucidité."
A propos de "naïveté" certains mots et expressions viennent à l'esprit: cécité morale, innocence, pureté, ignorance, ingénuité. En l'occurrence Gide s'intéresse surtout à l'ignorance de la morale admise, du "péché" et de la souffrance. La plupart des ingénues dans la littérature française sont à la fois naïves et heureuses, sinon joyeuses. On s'attend alors à trouver associé à la naïveté le bonheur.

La "lucidité" a plus d'un aspect qui est le contraire de la naïvete. Quand on pense à la "lucidité" les mots et les expressions suivants viennent à l'esprit: celui qui voit clair, perception, conscience, pénétration, esprit éclairé. D'ailleurs on peut penser surtout à l'action de devenir conscient de la morale admise, du "péché" et de la souffrance. Admettons que l'on trouve "naïveté" et "bonheur" associés: ne serait-il pas

normal de se demander si l'on pourrait affirmer que la lucidité est l'antithèse de "bonheur"?

Dans un développement progressif il est parfois difficile de distinguer entre une naissance, un état primitif, une transition, et un état définitif. C'est aussi le cas en ce qui concerne le thème du développement moral. L'état moral primitif c'est la naïveté morale, l'état moral définitif c'est la lucidité morale.

Par "état moral primitif" nous voulons dire l'état qui survient entre la deuxième naissance et la transition. On peut postuler que la naissance morale a lieu au moment même de la naissance intellectuelle. Il est difficile de séparer ces deux naissances et il est superflu de répéter les images que le pasteur a employées pour évoquer cette naissance intellectuelle. Tout de même il faut aborder à présent quelques allusions religieuses, "mystiques", spirituelles et bibliques qui sont associées au thème de la deuxième naissance, le "nouvel être" de Gertrude, sur lesquelles nous n'avons pas encore insisté.

On peut trouver une allusion à ce thème avant que la naissance morale ait eu lieu. Le pasteur demande à Dieu qu'il touche de sa grâce l'âme de Gertrude en disant: "Hôtesse de ce corps opaque, une âme attend sans doute, emmurée, que vienne la toucher enfin quelque rayon de votre grâce, Seigneur! Permettez-vous que mon amour, peut-être, écarte d'elle l'affreuse nuit" (16). D'autres allusions au thème de la deuxième naissance se trouvent là où, pour décrire la naissance morale, le pasteur emploie le mot

"mystique," évoque une scène biblique et compare la physionomie de Gertrude à celle d'un ange deux fois de la façon suivante: "Et je songeai également à la piscine de Bethesda au moment que l'ange descend et vient réveiller l'eau dormante. J'eus une sorte de ravissement devant l'expression angélique que Gertrude put prendre soudain" (42). L'association de l'eau à la naissance morale de Gertrude est à remarquer. Nous allons montrer par la suite qu'il s'agit là en effet d'un motif.

"L'adoration" peut-être définie par l'action de rendre à la divinité l'hommage qui lui est dû. Par conséquent, lorsque le pasteur parle de "cette âme pieuse, qu'il me semble que je n'ai fait sortir de la nuit que pour l'adoration"(8), il rend simplement grâce à Dieu pour l'aide que celui-ci lui a donnée. Bref il y a des tons harmoniques moraux avant, pendant et après la deuxième naissance de Gertrude.

Pendant son état moral primitif Gertrude souffre de la cécité morale. C'est le pasteur qui nous suggère le vocable "naïveté" lorsqu'il parle des "naïves déclarations de Gertrude" et de "la naïveté de ses aveux" (108). Or la plus grande cause de cette naïveté, c'est l'ignorance. Afin de montrer le thème de la naïveté nous exposerons les causes de cette ignorance. De quoi Gertrude est-elle ignorante et dans quelle mesure le pasteur crée-t-il un monde qui est caché de l'aveugle?

La cause primaire de la cécité morale est la cécité au sens propre. Sans cette cécité-là Gertrude pourrait très bien-

voir ce qui est caché d'elle. On voit l'intention de Gide: le professeur, le pasteur et le "protecteur" de Gertrude est pleinement responsable dans ce domaine de l'éducation de Gertrude. D'ailleurs il l'admet en termes explicites quand il dit: "Il est vrai que je ne lui laisse rien connaître de ce qui pourrait la blesser" (123). La question se pose: qu'est-ce qui pourrait la blesser, qu'est-ce qu'il ne lui permet pas de connaître, qu'est-ce qu'il cache d'elle, de quoi est-elle ignorante que le pasteur pourrait lui enseigner?

Le thème de la naïveté est présent premièrement parce que le pasteur cache à Gertrude la tristesse du monde. Gertrude s'en doute d'ailleurs. Parfois elle exprime ses soupçons: "Il y a beacoup de choses, de tristes choses assurément que je ne puis pas voir, mais que vous n'avez pas le droit de me laisser ignorer" (134). Deuxièmement le pasteur lui cache le "péché". Le pasteur admet: "Jamais encore je n'avais osé parler à Gertrude du mal, du péché, de la mort" (58). Le pasteur lui cache le péché en lui cachant certaines parties de la Bible: d'abord il préfère que Gertrude ne lise pas la Bible sans lui (70); plus tard il lui donne à lire seulement certaines parties de la Bible. Plus précisément il se "refuse à lui donner les épîtres de Paul" (116).

Troisièmement, Gertrude ignore les conventions qui concernent l'amour et le mariage. Par exemple Gertrude a l'impression que l'on "n'épouse pas une aveugle" et qu'elle "ne peut épouser

personne" (102), impression que le pasteur ne corrige point. En outre elle est ignorante du fait que dans la société dans laquelle elle vit on ne reconnaît pas "d'amour permis en dehors du mariage" (108), car elle demande: "Pourquoi ne pourrions-nous pas nous aimer? Dites, pasteur, est-ce que vous trouvez que c'est mal?" (102) Voici les remarques que le pasteur a trouvées naïves: "Jacques ne m'aime pas autant que vous ... Vous savez bien que c'est vous que j'aime, pasteur ..." (101-102)[1] Enfin son amour n'est pas encore sensuel: il est plutôt "platonique". Citant le pasteur on voit à quoi leur contact physique se limite: "Je portai sa main à mes lèvres," (60), et: "Sa main cherche la mienne" (101). Bref on peut parler du thème de la pureté puisque Gertrude vit dans un état d'innocence.

Associé aux thèmes de la naïveté et de la pureté est le motif de la neige. Dans l'évocation de cet attribut de Gertrude il en est question trois fois: "La neige qui n'a pas cessé de tomber depuis trois jours, bloque les routes" (7).

---

[1]Gertrude fait ces remarques à une époque où le pasteur est lui aussi "aveugle," c'est-à-dire qu'il n'est pas conscient de son amour pour Gertrude. On songe au texte biblique: "Si un aveugle conduit un aveugle, ils tomberont tous les deux dans la fosse" (Mat. 15:14). Il y a une transposition exacte de ce texte à la différence que Gertrude tombe dans une rivière (147) mais le pasteur tombe simplement à genoux (160). Selon Thibaudet cette transposition présage la tragédie puisqu'il dit: "Dans la Symphonie nous trouvons littéralement l'histoire d'une aveugle conduite par un aveugle et l'issue tragique que prédit l'Evangile." (Albert Thibaudet, "La Symphonie pastorale," Réflexions sur le Roman [Paris, 1938], p. 127.)

"La neige est tombée encore abondamment cette nuit ... La porte est bloquée" (27). "La neige n'a toujours pas changé" (44). On peut dire que tant que la neige sera là Gertrude restera pure. En d'autres termes, comme nous l'avons trouvé à propos des Cahiers d'André Walter, le motif de la neige est le symbole de la pureté.

Mais on peut aussi parler du thème de l'isolement. L'effet de la neige c'est qu'elle bloque les routes et par conséquent la ville, comme elle bloque la porte et par conséquent la maison. On songe à la cellule familiale des Nourriture terrestres. Même quand la porte s'ouvre, les portes de la ville restent fermées. Bastide compare les maisons fermées aux corps des aveugles.[1] On peut donc interpréter la présence de la neige en disant que tant qu'il y aura la neige les yeux moraux de Gertrude resteront fermés et qu'elle restera naïve.[2] Nous parlerons par la suite à ce propos du thème de l'évasion qui est la contre partie du thème de l'isolement.

Outre le motif de la neige, on constate que les thèmes de la naïveté et de la pureté sont en association avec le motif de la lumière. Premièrement le ciel de Gertrude, c'est-à-dire

---

[1] Bastide (1955), p. 437.

[2] Harvie dans une interprétation différente associe le thème de l'isolement et le motif de la neige au thème de l'utopie: "The snow ... serves to isolate the area from the rest of the world and provide an appropriate setting for the utopia" (Harvey, p. 194).

son monde pendant son étape naïve, est "lumineux" (121). Deuxièmement la lumière est associée à un texte biblique où la cécité et la pureté sont liées: "Et cette parole du Christ s'est dressée lumineusement devant moi. "Si vous étiez aveugles, vous n'auriez point de péché" (115). Enfin le pasteur veut aussi que Gertrude associe le principe de la Divinité et la lumière:

> J'ai mis entre ses mains vigilantes les quatre évangiles, les psaumes, l'apocalypse et les trois épîtres de Jean où elle peut lire: "Dieu est lumière et il n'y a point en lui de ténèbres" comme déjà dans son évangile elle pouvait entendre le Sauveur dire: "Je suis la lumière du monde ... (116)

Nous reviendrons à cette association à propos de l'ironie intrinsèque.

Pour résumer cet état de naïveté de Gertrude, on pourrait employer une image heureuse relevée dans le Journal de Gide à propos d'un musicien aveugle. D'habitude l'expression "à l'abri" se rapporte à la protection contre le mauvais temps ou le danger. Mais voici que Gide trouve que les aveugles sont "à l'abri du spectacle de tant de laideurs et de misères."[1] En plus selon le mot de Lafille Gertrude regarde le monde par "le voile du bonheur."[2]

---

[1] André Gide, Journal 1889 - 1939 (Paris: Pléiade, 1948), p. 999. (Le titre court de ce livre sera: AGJ I.)

[2] Pierre Lafille, André Gide Romancier (Paris, 1954), p. 159.

Le bonheur,[1] voilà un thème qui est lié à la naïveté et aussi au motif de la lumière. Voilà une phrase-clé où le pasteur explique que "le parfait bonheur de Gertrude qui rayonne de tout son être vient de ce qu'elle ne connaît point le péché. Il n'y a en elle que de la clarté, de l'amour" (116). Pour indiquer le sommet du bonheur, c'est-à-dire l'extase, le pasteur emploie une image qui n'est pas liée au motif de la lumière mais au titre et au motif de l'eau. Après avoir écouté la "Symphonie Pastorale" (57) et surtout à cause de cette scène au bord du ruisseau, Gertrude est "noyée dans l'extase" (57). (Nous y reviendrons à propos de l'ironie intrinsèque.) Et à propos de ce mouvement le pasteur dit: "Je réfléchissais que ces harmonies ineffables peignaient, non point le monde tel qu'il était, mais tel qu'il aurait pu être, qu'il pourrait être sans le mal et le péché" (58). Il y a donc l'association entre les thèmes de la cécité, du bonheur et de la pureté. Nous pourrons montrer pas la suite l'antithèse qui réside dans l'association des thèmes de la vue, de la tristesse et de l'impureté.

Si le motif de la lumière est associé au thème du bonheur, on s'attend à ce que le manque de bonheur soit associé au manque de lumière, c'est-à-dire au motif de l'obscurité. Or il

---

[1]Le thème du bonheur est important dans La Symphonie pastorale, mais nous entendons traiter ce thème uniquement par rapport à la naïveté de Gertrude et le thème du manque du bonheur par rapport à la lucidité de Gertrude.

en est aussi avec Amélie et Sarah qui ne sont pas heureuses et dont les portraits, sont assez "noirs". Dans le cas de Sarah c'est par manque de lumière: "Les traits même de son visage, que ne spiritualise aucune flamme intérieure, sont mornes" (126), c'est-à-dire tristes. Le pasteur fait aussi le contraste entre Amélie et Gertrude dont "l'âme heureuse par l'irradiation de l'amour propage le bonheur autour d'elle" (123). Par contre Amélie "se renferme comme certaines fleurs que n'épanouit aucun soleil" (122), et à l'entour d'Amélie "tout se fait ... sombre et morose". "Amiel écrirait que son âme émet des rayons noirs" (123). Voilà un autre rapprochement avec Les Cahiers d'André Walter où Amiel prend une place assez importante.

Donc ceux qui ont la vue sont noirs et tristes, ceux qui sont aveugles sont "clairs" et heureux. Mais ce n'est pas seulement à propos de Gertrude qu'il est question du lien entre les thèmes de la cécité, du bonheur et de la pureté. Le docteur Martins cite Virgile qui enseigne: "Combien heureux les hommes, s'ils pouvaient ignorer le mal" (37). Celui-là cite aussi des revues dans lesquelles on parle d'autres aveugles: "Sitôt qu'il leur fut donné de s'exprimer, ce fut pour raconter leur bonheur" (36). Enfin il est question de Bertha Plummer. Elle aussi est aveugle et heureuse parce que son père, pauvre fabricant de jouets, l'entretient "dans l'illusion du confort, de la richesse et du bonheur" (37). On a pu dire de Bertha et aussi de Gertrude jusqu'à ce point de son développement qu'elles "se comportent

comme des marionnettes."[1] C'est parce que Gertrude n'agit pas d'elle-même. Plutôt c'est le pasteur qui agit sur elle. C'est lui qui décide ce qu'elle peut lire dans la Bible. C'est lui qui s'avise de ne pas parler à Gertrude du "péché". C'est lui qui la laisse ignorer certains aspects de l'amour humain. Le pasteur développe l'intelligence de Gertrude mais pas sa conscience. C'est pourquoi on peut comparer la Gertrude d'alors à un automate ou à la "statue animée" de Condillac (33).

Germaine Brée implique que Gertrude continue dans l'état de marionnette. Nous voulons montrer qu'à la différence de Bertha, Gertrude se montre assez lucide pendant la transition morale et complètement lucide par la suite. Avant d'exposer ce qui facilite cette transition nous voulons montrer la modulation (s'il y en a) dans le thème du bonheur et après dans le thème de la pureté et dans l'emploi du motif de la neige.

Sont associés au thème de la naïveté le bonheur, l'extase, la joie. Mais pour ce qui est de l'idée de la transition morale, ce n'est pas encore le thème de la tristesse. C'est plutôt le thème de la paix et de l'harmonie. Le pasteur parle de "la chaude atmosphère de la Grange" (127) et de "cette atmosphère de paix et d'amour" (129). Le personnage de Louise est important ici.

---

[1] Brée (1953), p. 249.

Voici un portrait de celle-ci:

> Malgré ses cheveux presque tout argentés déjà qu'encadre un bonnet de guipure, rien de plus enfantin que son sourire, rien de plus harmonieux que son geste, de plus musical que sa voix. Gertrude a pris ses manières, sa façon de parler, une sorte d'intonation, non point seulement de la voix, mais de la pensée, de tout l'être. (128)

Louise et Gertrude sont donc la contrepartie d'Amélie et de Sarah.

Le thème de l'évasion est à son tour présent aux circonstances qui facilitent la fameuse transition. Peu de temps après la conversation entre le pasteur et Gertrude où celle-ci fait des déclarations naïves, Gertrude s'évade de la cellule familiale du pasteur. Sa nouvelle demeure est chez Mlle Louise où il n'arrive pas que le pasteur peut se "retrouver seul avec elle" (131). Il ne lui parle "qu'en pasteur" (110). Gertrude est donc assez isolée de l'influence du pasteur. Mais c'est aussi à cause de la saison -- c'est-à-dire l'hiver. C'est en effet l'hiver qui donne assez de temps à Gertrude pour réfléchir: "J'ai longtemps réfléchi durant ces mois d'hiver; je crains, voyez-vous, que le monde entier ne soit pas si beau que vous me l'avez fait croire, et même qu'il s'en faille de beaucoup" (134). Donc Gertrude n'est pas beaucoup moins ignorante, mais, ce qui est plus important, elle devient consciente de son ignorance: "Parfois, le bonheur que je vous dois me paraît reposer sur l'ignorance" (134). Comme les victimes de certaines psychoses qui doivent devenir conscients de leur maladie avant de pouvoir être guéries, Gertrude doit devenir consciente de sa naïveté avant de pouvoir devenir lucide.

Du côté du thème de la pureté, il n'y a pas de changement. Le pasteur qui à ce point est devenu conscient de son amour pour Gertrude mais qui fait allusion à une période lorsqu'il n'en était pas encore conscient dit qu'il essayait d'éviter toute discussion d'amour: "Par peur de l'amour ..., j'affectais de ne plus parler avec elle de rien qui nous pût émouvoir" (110). Donc il y a peu de contact intime entre le pasteur et Gertrude et leur relation reste assez pure. Mais c'est aussi à cause de la neige.

Les thèmes de la transition morale, de la pureté et de l'isolement d'une part et les thèmes de la lucidité et de l'évasion d'autre part sont présents, quand pour expliquer qu'il n'a pas pu être seul et qu'il n'a pas pu s'évader avec Gertrude, le pasteur fait le quatrième et le cinquième emploi du motif de la neige quand il dit:

> le 18 mai.
>
> A présent que les beaux jours reviennent, j'ai de nouveau pu sortir avec Gertrude, ce qui ne m'était pas arrivé depuis longtemps (car dernièrement encore il y a eu de nouvelles chutes de neige et les routes sont demeurées jusqu'à ces derniers jours dans un état épouvantable), non plus qu'il ne m'était arrivé depuis longtemps de me retrouver seul avec elle. (131)

Si "à présent" se rapporte aux événements relatés sous la date du 18 mai, on suppose que "dernièrement" se rapporte aux événements sous la date précédente qui est le 10 mai. De même si la présence de la neige doit être considérée comme importante puisqu'elle bloque, elle isole, elle empêche l'évasion,[1] on suppose

---

[1] Le thème de l'évasion est un des thèmes majeurs de _Paludes_, des _Nourritures terrestres_ et du _Retour de l'Enfant prodigue_.

que, lorsque les routes sont déblayées, l'absence de la neige est importante aussi. Donc cette absence de la neige constitue un cinquième emploi du motif de la neige. Enfin, si la présence de la neige est associée à la pureté et à la naïveté, on peut supposer que l'absence de la neige est par implication associée au manque de pureté et à la lucidité. Bref, pendant la transition la pureté continue parce qu'il y a encore de la neige et à cause de cela l'isolement continue. L'évasion et la lucidité seront impossibles tant que la neige est encore là.

Dans cette troisième partie il s'agit du thème de la lucidité. Or de même que par rapport au thème de la naïveté nous avons démontré l'existence de thèmes apparentés, on constate une situation parallèle par rapport au thème de la lucidité. Nous voulons discuter le thème de la lucidité et par rapport à celui-ci les thèmes apparentés de l'impureté, de l'évasion et de tristesse. Avant de considérer la lucidité il convient de se rappeler que Gertrude est déjà lucide à un certain degré avant l'opération mais qu'après, sa lucidité devient plus complète.

Devenir lucide c'est devenir conscient de quelque chose et Gertrude devient consciente de toute la signification de l'amour humain. D'abord elle comprend qu'il n'y a aucune nécessité d'être marié "pour avoir des enfants" (136).[1]

---

[1]Le thème des enfants hors du mariage est plus développé dans <u>Geneviève</u>.

Deuxièmement elle apprend que les enfants d'une aveugle ne naissent pas nécessairement aveugles (136). Enfin elle devient consciente des conséquences de son amour pour le pasteur, c'est-à-dire de toute la force de la tristesse que cause cet amour dans le coeur d'Amélie (154) et aussi de la rupture qu'il va amener entre Jacques et le pasteur (157). Donc Gertrude est déjà moins "marionnette".

Un aspect plus important du thème de la lucidité est le fait que Gertrude devient consciente du péché. Avant son opération elle prétendait que son amour était "coupable" (137-138). Après l'opération elle le sait: "Ce que j'ai vu d'abord, c'est notre faute, notre péché" (155). Elle ne devient consciente de la notion du péché qu'après avoir lu saint Paul. En effet Gertrude tient qu'il est inévitable qu'elle devienne consciente du péché et qu'elle vive dans le péché, étant donné son opération et étant donné les paroles du Christ: "Si vous étiez aveugle, nous n'auriez point de péché"(155) après son opération elle peut dire: "Mais à présent, j'y vois" (155).

Donc Gertrude ouvre les yeux de sa vie morale, elle voit clair dans le péché. Mais dans le même paragraphe il y a un autre exemple du motif de la lumière lorsque Gertrude dit qu'elle voit un monde clair et lumineux: "Mes yeux se sont ouverts sur un monde plus beau que je n'avais rêvé qu'il pût être; oui, je n'imaginais pas le jour si <u>clair</u>, l'air si <u>brillant</u>, le ciel si <u>vaste</u>" (155). En même temps elle y voit la laideur symbolisée

par le front "osseux" des hommes (155), la souffrance symbolisée par la tristesse d'Amélie (154) et le péché. Par conséquent Gertrude associe à la lumière la laideur, la souffrance et le péché. Par contre le pasteur associe la lumière et Dieu lorsqu'il enseigne à Gertrude que "Dieu est <u>lumière</u>" et que le Sauveur est "la <u>lumière</u> du monde" (116). Il y a donc une discordance entre le monde tel que Gertrude le voit et tel qu'il est décrit par le pasteur ou dans "la scène au bord du ruisseau": un monde tel qu'il pourrait être sans le mal et sans le péché. C'est à cette discordance que Stoltzfus fait allusion quand il dit:

> Other passages establish an ironic correlative between light and God -- an analogy which associates the light of Gertrude's newly acquired vision with suffering and ugliness. The just aposition is enough to shatter her illusions about truth and beauty. The world she sees after the operation is, in spite of, or perhaps because of, the Pastor's overprotection, ugly. She finds no correspondence in visual reality to the ineffable harmonies she hears in Beethoven's music.[1]

Cette discordance d'une part donne une raison à Gertrude de se suicider et d'autre part constitue une preuve intrinsèque de l'ironie.

Bref, le thème de la lucidité se montre lorsque Gertrude devient consciente du péché. Son principal péché est que son amour pour le pasteur n'est plus platonique, n'est plus pur. Son amour devient plus nettement sensuel. Le mot du pasteur n'est plus: "Sa main chercha la mienne" (101), c'est maintenant: "Je l'ai tenue longuement pressée contre moi. Elle ne faisait pas un mouvement

---

[1] Stoltzfus, p. 45.

pour se défendre, et comme elle levait son front vers moi, nos lèvres se sont rencontrées ..." (140) Associé au thème de la naïveté nous avons trouvé le thème de la pureté. Associé au thème de la lucidité on peut donc parler du thème de l'impureté.

Nous avons trouvé associé au thème de la pureté le motif de la neige. De même à l'impureté de Gertrude se trouve associé le motif de l'absence de neige. Le 18 mai le pasteur fait allusion à l'absence de la neige (131), et tout de suite après, le 19 mai les lèvres se rencontrent (140).

Mais au motif de l'absence de neige est associé aussi le thème de l'évasion car la disparition de la neige rend l'évasion possible. C'est que la porte n'est plus bloquée (27), pas plus que le village lui-même (7,131). Et plus Gertrude s'évade de la cellule familiale[1] du pasteur plus elle devient lucide. En effet la lucidité paraît se mesurer en fonction de la distance relative entre la cellule du pasteur et Gertrude. Lorsqu'elle demeure chez Louise de la M ..., elle comprend son ancienne ignorance. Au cours d'une promenade hors du village elle se rend compte aussi que son amour pourrait être considéré comme coupable. De même,

---

[1]Turnell voit dans ce récit un exemple de la désagrégation de la cellule protestante comme aussi dans Le Retour de l'Enfant prodigue, L'Immoraliste et La Porte étroite. Le départ de Jacques et de Gertrude soutient cette thèse. Tout de même la cellule du pasteur ne semble pas tout à fait détruite. On peut considérer le pasteur un exemple de l'enfant prodigue qui rentre au bercail lorsqu'il tombe à genoux dans la dernière scène. (Martin Turnell, "André Gide and the Disintegration of the Protestant Cell," Yale French Studies VII [1951], 21 - 31.)

par un développement dans le même sens, lorsqu'elle se trouve hors du village tout à fait, à Lausanne, elle commence à voir clair dans la tristesse du monde et dans le "péché". (Elle n'est donc plus du tout marionnette maintenant.) C'est à cause de cette connaissance que cette évasion progressive va l'amener "hors du monde," qu'elle part définitivement: "Laissez-moi partir ..."(154). Donc le motif de l'absence de la neige relie les thèmes de la lucidité et de l'évasion. Bastide, jetant un coup d'oeil sur l'ensemble de l'oeuvre de Gide voit ce lien de la façon suivante:

> Gide est celui qui veut ouvrir les yeux, qui veut redonner la vue c'est-à-dire la lucidité. C'est une attitude qui a son pendant symbolique dans l'ouverture des maisons fermées. La maison est toujours une cellule qui nous empêche de voir le vaste dehors ...[1]

Par conséquent, ce n'est pas seulement dans La Symphonie pastorale que ce lien entre les thèmes de la lucidité et de l'évasion existe.

Après les thèmes apparentés de l'impureté et de l'évasion, voici le dernier: celui de la tristesse. De la naïveté et du bonheur Gertrude passe à la lucidité et à la tristesse. Et plus Gertrude devient lucide, plus elle s'attriste, jusqu'à la dramatisation ultime de cette tristesse par le suicide.

Le thème de la tristesse se montre dans les causes de la tristesse (et par conséquent dans une certaine mesure dans les causes du suicide) qui sont multiples. Premièrement elle devient consciente du fait qu'elle n'aime pas le visage du pasteur et que

---

[1]Bastide (1955), p. 437.

celui qu'elle aime, Jacques, est hors de sa portée parce qu'il "entre dans les ordres" (157). Deuxièmement c'est un texte de saint Paul qu'elle se répète: "Tout un jour: 'Pour moi, étant autre fois sans loi, je vivais; mais quand le commandement vint, le péché reprit vie, et moi je mourus"'(156). Elle le suit littéralement. Troisièmement il y a l'idée de châtiment lorsque Gertrude parle de son "crime" (154). Enfin c'est la tristesse même d'Amélie qui attriste Gertrude: "Je n'ai plus pu supporter l'idée que cette tristesse fût mon oeuvre ... Laissez-moi partir et rendez-lui sa joie" (154). Donc Gertrude croit rendre la joie, qu'elle ne peut plus trouver, à Amélie en partant c'est-à-dire en se suicidant.

Plus important il y a l'idée que cette tristesse et ce suicide sont inévitables et présagés. Aussi bien que la conscience du péché a été inévitable, la tristesse aussi est inévitable vu le mot du pasteur: "Ceux qui ont des yeux ... ne connaissent pas leur bonheur" (58). "Mais à présent" elle y voit (155).

La fin tragique de Gertrude s'annonce aussi par deux parallèles antithétiques. Le premier c'est la physionomie de Gertrude. Comme nous l'avons vu, cette expression a été comparée à la piscine de Bethesda "au moment que l'ange descend et vient réveiller l'eau dormante" (42).

Par contraste avec ceci le pasteur emploie une autre image pour décrire la physionomie de Gertrude après son opération

mais avant la noyade. Il trouve que le sourire de Gertrude "semblait ruisseler de ses yeux sur son visage comme des larmes" (148-149).[1]

Le motif de l'eau est donc déjà présent à la deuxième naissance de Gertrude et aussi peu avant sa tentative de suicide. Le verbe "ruisseler" s'associe aussi à "ruisseau." Nous avons déjà indiqué que Gertrude est "comme noyée[2] dans l'extase" (57) à cause de cette "scène au bord du ruisseau" (cours d'eau peu considérable). L'eau est donc associée aux moments sublimes du bonheur. Elle est aussi associée au paroxysme de la tristesse parce que Gertrude se noie dans une rivière (cours d'eau considérable). Les motifs antithétiques de la physionomie et de l'eau constituent une deuxième et une troisième preuve intrinsèque de l'ironie.

Pour résumer nous pouvons avec Hytier "constater ... le passage de Gertrude de la cécité à la vue en même temps que du bonheur au désespoir ..."[3] Pour préciser, le bonheur est associé à la présence de la neige, à la pureté et à l'isolement; la tristesse est associée à la lucidité qui à son tour est associée à l'absence de la neige, à l'impureté et à l'évasion. En outre le

---

[1] A remarquer une autre image aquatique quand le pasteur dit que "la question des couleurs a plongé chaque maître dans un même embarras" (52). D'ailleurs les images aquatiques sont assez fréquentes dans Le Voyage d'Urien.

[2] Tout aussitôt après le pasteur dit qu'il n'a pas encore "osé parler à Gertrude ... de la mort" (58).

[3] Jean Hytier, André Gide (Alger, 1938), p. 159.

bonheur est lié à la cécité et la tristesse est liée à la vue. Le motif de l'eau lie la cécité, le bonheur sublime (l'extase) et la deuxième naissance à la vue, au pôle extrême de la tristesse (le désespoir) et au suicide. Par conséquent les motifs de l'eau et de la neige sont loin d'être simplement des mots supperflus parmi d'autres images. Au contraire ils servent à échafauder les thèmes de la cécité, de la naïveté, de l'isolement, du bonheur et aussi ceux de la vue, de la lucidité, de l'évasion, de la tristesse.

Gertrude constitue le cas d'une vraie aveugle, c'est-à-dire une aveugle au sens propre. Selon Bastide, Gide "aime souvent camper dans un même livre, face à face, les vrais et les faux aveugles."[1] Par "faux aveugles" entendons aveugles au sens figuré. Dans Oedipe, il y a Oedipe en face de Tirésias. Et dans La Symphonie pastorale, il y a le pasteur en face de Gertrude.

---

[1] Bastide (1955), p. 437.

CHAPITRE III

LE THEME DE L'AVEUGLEMENT DU PASTEUR

Le premier titre auquel Gide avait songé pour La Symphonie pastorale, c'était L'Aveugle.[1] Mais n'aurait-il pas mieux fait de proposer Les Aveugles: c'est qu'il y en a deux: Gertrude et aussi le pasteur. L'une est aveugle au sens proper, l'autre au sens figuré. Thibaudet invoque à ce sujet une image musicale en disant que le pasteur est aveugle "sur un autre registre." En effet le pasteur semble prédisposé à l'aveuglement. Se plaignant du fait que sa femme n'est plus l'ange de jadis, c'est-à-dire du temps de leurs fiançailles, le pasteur se demande: "L'amour en ce temps-là me blousait-il?"(125). Donc l'amour aveuglait le pasteur dans sa jeunesse, et il y voit clair maintenant. Serait-il lucide aussi lorsqu'il s'agit de son second amour?

Nous voulons montrer ici que le thème de l'aveuglement du pasteur se poursuit à travers deux étapes: l'aveuglement quant au sentiment de l'amour et l'aveuglement moral. Dans les deux il y a des thèmes associés, un motif et un personnage antithétique.

---

[1] AGJ I, 654.

A. Le thème de l'aveuglement des sentiments d'amour.

La première étape se voit dans le thème de l'aveuglement quant au sentiment de l'amour chez le pasteur. Lorsque le pasteur devient conscient de son amour, il dit: "Aujourd'hui que j'ose appeler par son nom le sentiment si longtemps inavoué de mon coeur, je m'explique à peine comment j'ai pu jusqu'à présent m'y méprendre" (107). Les symptômes de cet amour se manifestent depuis longtemps. D'abord il y a la scène si classique du temple où le pasteur surprend Jacques auprès de Gertrude à l'orgue. La jalousie naît mais le pasteur interprète ses sentiments de la façon suivante: "Il n'est point dans mon naturel d'épier, mais tout ce qui touche à Gertrude me tient à coeur" (73). Avant l'interrogation du fils ce n'est pas celui-ci mais le père qui a "des sentiments si troublés" (75). Lorsque Jacques avoue qu'il veut épouser Gertrude le pasteur entend ses "temples battre"(80) et il se dit: "Or un instinct aussi sûr que celui de la conscience m'avertissait qu'il fallait empêcher ce mariage à tout prix" (81). Aussi en parlant à sa femme du projet de Jacques, le pasteur est troublé: "L'importance de ce que j'avais à lui dire me troublait, comme s'il se fût agi, non des aveux de Jacques, mais des miens propres" (87).

Mais tout le monde n'est pas aveugle des sentiments d'amour du pasteur. Il y a un personnage clairvoyant qui est aussi un personnage antithétique: Amélie. Celle-ci ne s'exprime pas toujours très nettement et ce qu'elle dit paraît à son mari à cette

époque mystérieux: "Les phrases d'Amélie, qui me paraissaient alors mystérieuses, s'éclairèrent pour moi peu ensuite" (94). Amélie insinue qu'elle est déjà consciente des amours rivaux du pasteur et de Jacques pour Gertrude quand elle dit à son mari: "S'il fallait que je t'avertisse de tout ce que tu ne sais pas remarquer!" (89) Ripostant à l'observation du pasteur qu'on ne connaît guère ses sentiments pendant la jeunesse, elle dit: "Oh! même plus tard on ne les connaît pas toujours" (92).

Tout de même le pasteur est conscient du fait qu'Amélie a assez de travail, que leur maison est déjà pleine, que leurs ressources financières sont limitées et qu'il passe beaucoup plus de temps avec Gertrude qu'avec ses propres enfants, comme Amélie le lui rappelle. Le thème du devoir devant Dieu et la métaphore de la brebis égarée servent à justifier la conduite du pasteur, et à cacher la véritable motivation inconsciente: l'amour.

Outre son rapport avec un personnage antithétique le thème du devoir est aussi associé au thème de l'aveuglement en matière d'amour. Falk parle de ce qu'il appelle: "the theme of charity."[1] Il postule que la charité est la motivation consciente du pasteur.[2] Mais le mot charité est employé seulement une fois par le pasteur qui la nie tout de suite. Gertrude demande: "Est-ce par charité que vous m'aimez?" Et au pasteur de répondre: "Tu sais bien que

---

[1]Falk, pp. 15,32,33,46.

[2]Falk, p. 15.

non, ma Gertrude" (137). Pourtant cela nous fournit un certain emploi de la notion de charité. On voit que cet emploi est important parce qu'il se place au début du premier cahier: le pasteur dit de Gertrude: "Il me semble que je n'ai fait sortir de la nuit [Gertrude] que pour l'adoration et l'amour" (8).

Mais plutôt que poursuivre l'idée de charité il nous semble plus juste de revenir au thème du devoir. Le mot "devoir" et ses synonymes: tâche, obligation, charge, sont utilisés à sept occasions (8,13,22,28,31,91,108). Mais il ne s'agit pas d'un simple devoir personnel. Il y a plutôt l'idée que c'est par "obligation morale" (108) voire que ce devoir est reçu de Dieu ou imposé par Dieu. Le devoir semble reçu de Dieu lorsque le pasteur dit: "Béni soit Dieu pour m'avoir confié cette tâche ([8]. Cf. aussi p. 25). Le pasteur dit que Gertrude est "celle que Dieu nous invitait à recueillir"). Il y a l'idée d'une condition imposée par Dieu lorsque le pasteur pense pendant une prière dans la chaumière: "Il m'apparut soudain que Dieu plaçait sur ma route une sorte d'obligation" (13). La notion d'un contrat qui ne peut être rompu est présente dans la citation précédente et aussi dans la suivante: "Je ne me dissimule pas que j'ai contracté de véritables obligations envers elle" (91).[1]

---

[1]Le ton pieux est à remarquer dans tout cela. D'ailleurs ce ton pieux que l'on pourrait nommer aussi le ton pharisaïque est assez répandu dans les deux cahiers, pas seulement chez le pasteur mais aussi chez Amélie et chez Jacques, c'est la satire du milieu des pasteurs calvinistes que l'on retrouve dans <u>Les Faux-Monnayeurs</u>.

Associé au thème du devoir est la métaphore de la brebis égarée parce que cette parabole est aussi utilisée pour cacher la motivation inconsciente du pasteur: son amour pour Gertrude. Le pasteur évoque pour la brebis égarée lorsqu'Amélie demande, à l'arrivée de Gertrude chez le pasteur, ce que son mari a l'intention de faire de "ça" (19). Cette évocation-ci est utilisée pour justifier le fait qu'il recueille Gertrude malgré la relative pauvreté qui règne dans cette famille déjà nombreuse.

On trouve dans ce récit trois autres évocations de cette parabole (Mat. 18: 12-13). Après la visite du docteur Martins, le pasteur commence à mettre en pratique la méthode que le médecin avait préconisée. Dans les premières semaines le pasteur consacre beaucoup de temps à cette première éducation de Gertrude. Naturellement Amélie lui reproche cela. Elle prétend qu'il ferait mieux de donner à ses propres enfants ou à d'autres cette attention (40). C'est donc par la parabole de la brebis égarée que le pasteur justifie le fait qu'il s'occupe davantage de Gertrude que de ses propres enfants. Il insiste sur l'idée que chaque brebis du troupeau peut "aux yeux du berger être plus précieuse à son tour que tout le reste du troupeau pris en bloc" (40).

Il y a une parabole apparentée, celle de l'enfant prodigue qui sert le même but que celle de la brebis égarée, c'est-à-dire comme motivation consciente du pasteur parce que ce faisant, celui-ci se réclame encore une fois des Evangiles. C'est lorsqu'Amélie se plaint de nouveau que son mari fait pour Gertrude

ce qu'il n'aurait fait pour aucun des siens (64). Il s'agit cette fois-ci de l'épisode de la sortie pour assister au concert à Neuchâtel, concert qui permet à Gertrude d'écouter la Symphonie pastorale de Beethoven, d'où le titre du récit.

Dans l'évocation des deux paraboles on peut voir une autre preuve intrinsèque de l'ironie. M.W. Fowlie a déjà constaté l'ironie qu'il y a dans l'emploi de la parabole de la brebis égarée:

> The parable of the lost sheep is referred to at the very beginning of the story. The pastor uses it wisely, and reverently as his justification for rescuing Gertrude from her impoverishment and abandonment. The tone of the parable remains throughout the work, and emphasizes the bitterness of the irony as it deepens .... The parable of the lost sheep is quite swiftly converted into the myth of Pygmalion ....[1]

Cette comparaison de la conduite du pasteur au mythe de Pygmalion est à remarquer. Il y a aussi une autre comparaison utile. Puisqu'on peut dire de Gertrude, de la brebis égarée et de l'enfant prodigue, qu'ils sont mis au-dessus de ceux qui devraient être leurs égaux, on peut les comparer à l'archétype du fils naturel mis au-dessus de l'enfant légitime.[2] M. Bastide fait allusion à Jonathan dans Saül. L'idée du "naturel" n'est pas l'important ici. C'est plutôt que Gertrude n'est pas bien acceptée, qu'elle prend une place trop importante dans la famille à

---

[1]Fowlie, p. 79.

[2]Bastide (1966), p. 269.

laquelle elle n'a pas droit.[1] C'est ce qui est impliqué dans la phrase: "Ma femme restait encore interdite et un peu exaspérée, me semblait-il, par la présence de l'intruse" (20). On peut trouver deux autres allusions à cet archétype où les filles légitimes du pasteur, Charlotte et Sarah, sont comparées défavorablement à Gertrude (80, 126).

Enfin associés au thème de l'aveuglement des sentiments d'amour sont le thème de l'égoïsme et le thème du bonheur. Voici la phrase-clé: "Je portai sa main à mes lèvres, comme pour lui faire sentir sans le lui avouer que partie de mon bonheur venait d'elle" (60). Donc on peut conclure que le pasteur cherche le bonheur de Gertrude pour son propre plaisir. Nous avons montré plus haut qu'associé à la cécité de Gertrude était le bonheur; par conséquent il devient possible de rapprocher l'aveuglement du pasteur et la cécité de Gertrude par rapport au thème du bonheur.

Or il y a un parallèle en contraste dans le manque de bonheur de celle qui est clairvoyante, c'est-à-dire Amélie. Dans un monologue intérieur sur le bonheur, le pasteur se dit:

---

[1]Mlle Brée y voit un exemple de l'archétype de "l'étranger qu'on accueille et qui dépossède" (Brée [1953], p. 249), comparaison moins heureuse que celle de M. Bastide.

> Hélas! certaines âmes demeurent particulièrement réfractaires au bonheur; inaptes, maladroites ... Je songe à ma pauvre Amélie. Je l'y invite sans cesse, l'y pousse et voudrais l'y contraindre ... Tout ce qu'elle voit l'inquiète et l'afflige. (122)

La raison du manque de bonheur de la part d'Amélie est donc qu'elle voit l'amour et le "péché" de son mari. Et Amélie est consciente du rapport entre l'aveuglement et le bonheur lorsque dans le même passage elle se plaint d'être clairvoyante et malheureuse de la façon suivante: "Que veux-tu, mon ami, ... il ne m'a pas été donné d'être aveugle" (122). On peut conclure aussi du passage précédent que le pasteur voit clair dans le fait que la lucidité apporte la tristesse mais qu'il ne soit pas que son bonheur est un effet dont la cause est son aveuglement.

B. Le thème de l'aveuglement moral.

En ce qui concerne la deuxième étape de l'aveuglement du pasteur nous voulons montrer le thème de l'aveuglement moral, le personnage antithétique en Jacques, les thèmes associés de l'égoïsme, du sophisme, de la quête de la joie, et de l'angoisse et le motif de l'obscurité.

Dans la seconde étape il s'agit de l'aveuglement moral plutôt que psychologique. Le pasteur ne voit pas le péché parce que son amour l'aveugle. Naguère il avait considéré tout amour qui se place hors du mariage comme coupable ("Je ne consentais point alors à reconnaître d'amour permis en dehors du mariage" [108].). L'imparfait ici semble indiquer que le pasteur ne le reconnaît plus comme coupable, position qu'il rend plus claire lorsqu'il dit: "Je n'accepte pas de pécher aimant Gertrude" (142). Lorsque Gertrude la clairvoyante fait remarquer au pasteur que leur amour échappe en effet aux lois de Dieu, le pasteur se sert d'une image militaire pour expliquer sa confusion à lui: "Je cherchais à biaiser; mon coeur battait la retraite de mes arguments en déroute" (137). Il admet dans une prière la possibilité que son amour ne soit coupable que selon les lois "des hommes": "Pour coupable que mon amour paraisse aux yeux des hommes, oh! dites-moi qu'aux vôtres il est saint" (141). Le pasteur semble devenir presque conscient de son aveuglement lorsqu'il avoue: "Parfois il me paraît ... que la vue qu'on va lui rendre m'est

enlevée" (142).

A part Gertrude, Jacques aussi est clairvoyant, étant donné qu'il représente un personnage "antithétique." Celui-ci reproche à son père de "choisir dans la doctrine chrétienne 'ce qui [lui] plaît'" (112). Après la mort de Gertrude Jacques se montre moins accusateur que son père (77-9) lorsqu'il prononce ces mots terribles qui expliquent sa conversion: "Mon père, il ne sied pas que je vous accuse; mais c'est l'exemple de votre erreur qui m'a guidé" (160).

Associés au thème de l'aveuglement moral sont les thèmes de l'égoïsme sentimental et le thème du sophisme. L'égoïsme se montre dans la phrase: "J'ai besoin de son amour" (142). Il s'agit donc de ce faux amour qu'on appelle aujourd'hui "symbiose", en empruntant, à la manière de Gide, un terme à la botanique. L'égoïsme est aussi présent lorsque, l'opération de Gertrude "réussi" (143), le pasteur évoque l'image suivante: "Pour la première fois de ma vie j'interroge anxieusement les miroirs" (143). Cette image rappelle Le Traité de Narcisse et la jeunesse de Gide qui a écrit de lui-même: "En face de ce petit miroir ..., comme Narcisse, je me penchais sur mon image."[1] C'est à cause de cet égoïsme que le pasteur doit recourir à de faux raisonnements pour se cacher la vérité. Par exemple il veut imaginer que c'est Gertrude qui "a besoin de son amour" (142).

---

[1] AGJ II, 514.

(Mais il s'agit toujours d'un "besoin" --- de "l'amour-béquille".) "Ne plus l'aimer, ce serait la trahir" dit-il (142). L'idée de pitié est proposée aussi dans ce même passage et aussi lorsque le pasteur fait allusion à l'infirmité de Gertrude (108). Donc le pasteur est victime d'un sophisme qui le trompe et on peut voir dans Robert, un parallèle.[1]

Cet aspect de l'aveuglement que se voit dans le thème du sophisme est plus important encore au chapitre de la libre interprétation de la Bible. Un peu plus haut nous avons montré une citation où le pasteur cherche à trouver saint aux yeux de Dieu ce qu'il avoue coupable aux yeux des hommes. Un autre exemple se trouve dans une discussion avec Jacques au sujet du péché où le pasteur propose d'interpréter tel passage biblique de plus d'une façon à cause de son "double et triple sens" (120). Plus loin le pasteur attribue à l'Evangile et aux épitres selon saint Paul "une différence d'inspiration," ... "ici j'écoute un homme et que là j'entends Dieu" (113). Il préfère les paroles du Christ trouvant qu'à travers l'Evangile il "cherche en vain commandement, menace, défense ... Tout celà n'est que de saint Paul" (113). Tout ce sophisme est possible à cause du fait que le pasteur relit l'Evangile "avec un oeil neuf" (112). On admire l'effet de l'ironie gidienne lorsque le pasteur étant "aveugle" se sert ici du mot "oeil".

---

[1]M. Jean Hytier admire dans Robert "une satire indirecte de la justification sincèrement mensongère qui rappelle la subtilité de La Symphonie pastorale." (Hytier, p. 165).

De même il donne une "explication" du fait qu'il est aveugle devant son "péché", sans le savoir consciemment, en citant le texte biblique suivant: "Si vous étiez aveugle, vous n'auriez point de péché" (115).

Associé au thème de l'aveuglement moral ou spirituel ce n'est plus le thème du bonheur mais celui de la joie ou plutôt la recherche de la joie. Et la joie est définie par opposition au péché: "Le péché, c'est ce qui obscurit l'âme, c'est ce qui s'oppose à sa joie" (115-116). Le pasteur se réclame des Evangiles: "Est-ce trahir le Christ, est-ce diminuer, profaner l'Evangile que d'y voir surtout une méthode pour arriver à la vie bienheureuse? L'état de joie, pour le chrétien est un état obligatoire" (115). Le problème, c'est que la joie n'est pas seulement obligatoire mais aussi d'accès facile puisque le pasteur a déjà trouvé qu'il n'y a pas de commandement dans l'Evangile. C'est pourquoi le pasteur se permet ce qui n'est plus l'amour qui allait "sans confusion, ni rougeurs" (108), mais l'amour sensuel (140), et dionysiaque des *Nourritures Terrestres* qu'il exalte dans le passage qui suit:

> Est-ce pour nous, Seigneur, que vous avez fait la nuit si profonde et si belle? Est-ce pour moi? L'air est tiède et par ma fenêtre ouverte la lune entre et j'écoute le silence immense des cieux. O confuse adoration de la création tout entière où fond mon coeur dans une extase sans paroles. Je ne peux plus prier qu'éperdument. S'il est une limitation dans l'amour, elle n'est pas de Vous, mon Dieu, mais des hommes. (141).[1]

---

[1]On conviendra que le ton lyrique de ce passage rappelle celui des *Nourritures terrestres*.

C'est la raison pour laquelle Thibaudet propose que La Symphonie pastorale est une contrepartie de La Porte étroite car le pasteur "voit le fleuve évangélique passer sous une porte large, et il y passe avec lui dans la facilité de son coeur ouvert."[1] Jacques, qui se montre encore "antithétique" ne cherche pas le bonheur dans la facilité de cette fausse "liberté"(113) mais dans la "contrainte" (113): "C'est dans la soumission qu'est le bonheur." (114) Comme nous l'avons vu les positions du pasteur et de Jacques représentent des rôles opposés, bien entendu. Tout de même Gide semble se placer plus près de Jacques que du pasteur lorsqu'il écrit dans son Journal:

> Infidèle à moi-même et à toutes les règles de ma vie, je pâtis d'une liberté sans limites, sans emploi ... J'ai souvent éprouvé combien une obligation facilite en moi le bonheur.[2]

Il y a aussi un motif qui est associé au thème de l'aveuglement: celui des ténèbres. D'abord c'est seulement "l'ombre sur ma joie" (111), parce qu'Amélie et Jacques qui voient le "péché" du pasteur ne veulent plus l'accompagner "auprès de la Table Sainte" (110). Ensuite ce sont les ténèbres à cause du conflit que son péché lui cause: "Parfois il me paraît que je m'enfonce dans les ténèbres" (142). Enfin c'est la nuit lorsque Gertrude regagne sa vue et se suicide: "Dans quelle abominable nuit je me plonge! "(146).

---

[1] Thibaudet, p. 130.

[2] AGJ I, 1042 (Cf. aussi pp. 739, 893).

La lumière de jadis (125) n'est plus là. Donc le pasteur qui passe de la lumière aux ténèbres suit une pente qui est l'inverse de celle de Gertrude qui passe des ténèbres à la lumière.

Enfin associé au thème de l'aveuglement, et aussi au motif des ténèbres, est le thème de l'angoisse. Le pasteur recherche la joie; il ne retrouve que l'angoisse. Il passe par trois étapes avant que le paroxysme de l'angoisse soit atteint dans la terreur. On peut voir la première étape lorsque le pasteur apprend que Gertrude est opérable. Il évoque l'angoisse par une double image:

> Mon coeur devrait bonder de joie, mais je le sens peser en moi, lourd d'une angoisse inexprimable. A l'idée de devoir annoncer à Gertrude que la vue lui pourrait être rendue, le coeur me faut. (139)

Il faut remarquer le lien entre la lucidité promise de Gertrude et l'angoisse et l'aveuglement du pasteur. Nous allons montrer que plus Gertrude s'approche de la lucidité complète, plus le pasteur devient angoissé. La seconde étape se situe au moment où le pasteur apprend que l'opération de Gertrude a réussi: "L'idée de devoir être vu par elle, qui m'aimait sans me voir -- cette idée me cause une gêne intolérable" (143). La troisième étape se déclare au moment où le retour de Gertrude, qui voit maintenant, s'approche: "J'attends son retour avec une appréhension extrême ... Elle m'a fait promettre de ne point chercher à la voir d'ici-là" (142). Le paroxysme de l'angoisse est atteint, le pasteur frissonne, "le coeur glacé d'une sorte de terreur" (156), lorsque Gertrude dit: "Ce que j'ai vu d'abord, c'est notre faute, notre péché" (155). On peut conclure que le motif des ténèbres et le

thème de l'angoisse sont liés car plus le pasteur s'enfonce dans les ténèbres, plus il s'approche de la terreur. On peut dire aussi que l'angoisse du pasteur présage la fin tragique de Gertrude.

Pour conclure, on peut voir une preuve intrinsèque que ces thèmes associés produisent une force d'ironie énorme: le pasteur sème la vie, la joie et la lumière, il récolte la mort, l'angoisse et les ténèbres.

CHAPITRE IV

CONCLUSION

En guise de conclusion, revoyons les cinq propositions. A propos des preuves intrinsèques de l'ironie, nous en avons trouvé six. La première réside dans le fait que le pasteur enseigne à Gertrude d'associer Dieu à la lumière. Pourtant lorsque Gertrude regagne sa vue elle trouve que c'est au contraire la souffrance et la laideur qui sont associées à la lumière. La deuxième consiste en l'image de la physionomie de Gertrude qui au moment de sa "deuxième naissance" est rapprochée à l'eau comme encore une fois juste avant son suicide. La troisième est l'association de "noyé" aux moments sublimes du bonheur et au paroxysme de la tristesse.

Il y a aussi trois preuves intrinsèques dans notre chapitre sur le pasteur. Il y a l'évocation de la parabole de la brebis égarée. D'abord son emploi est justifié. Plus tard son emploi cache la motivation inconsciente du pasteur. Ensuite il y a une preuve mineure lorsque le pasteur dit qu'il lit l'Evangile avec un oeil neuf pendant qu'il est aveugle. La preuve majeure réside dans le fait que le pasteur cherche à répandre la vie, la joie et la lumière quoiqu'il trouve ou cause la mort, l'angoisse et les ténèbres. Donc nul besoin du mot de Gide pour savoir que <u>La Symphonie pastorale</u> est une oeuvre ironique.

Les trois preuves intrinsèques du chapitre sur Gertrude servent aussi à présager la tristesse et la fin tragique. On peut ajouter à propos de l'eau qu'il s'agit là d'un archétype, d'un symbole universel qui s'associe à la naissance, à la

résurrection et à la mort.[1] Il y a encore trois autres augures. Ayant enseigné à Gertrude le texte biblique que ceux qui ont des yeux ne connaissent pas leur bonheur, le pasteur devient angoissé et prévoit la tristesse de Gertrude lorsqu'on lui apprend que Gertrude est opérable. (Il est encore ironique que le pasteur loue Dieu lorsque celui-là apprend que l'opération de Gertrude a réussi [43], chose qui l'angoisse.) Enfin la transposition du texte biblique: "Si un aveugle conduit un aveugle, ils tomberont tous deux dans la fosse," et l'emploi de l'image obsédante de "sortir de la nuit" présagent aussi la fin tragique. C'est peut-être à ces préparations que Gide fait allusion lorsqu'il parle de ce travail au petit point. D'ailleurs il y a des parallèles des héroïnes qui rencontrent une fin tragique dans <u>L'Immoraliste</u>, <u>La Porte étroite</u> et <u>Isabelle</u>.

En ce qui concerne l'hantise infantile unique, nous avons montré que le thème de l'aveuglement est un thème majeur puisque beaucoup d'images, motifs, archétypes et personnages s'y associent non seulement dans <u>La Symphonie pastorale</u> mais aussi dans les autres oeuvres auxquelles nous avons fait allusion et on peut en trouver d'autres encore dans une étude de Bastide intitulée "L'oeil crevé."[2] Et il y a en effet un souvenir distinct dans l'enfance

---

[1]Wilfred Guerin, <u>A Handbook to Critical Approaches to Literature</u> (London, 1966), p. 118.

[2]Bastide (1955), p. 435-439.

de Gide qui pourrait expliquer cette obsession.

> Cette première amitié dura peu. Mouton cessa bientôt de venir. Ah! que le Luxembourg alors me parut vide!... Mais mon vrai désespoir commença lorsque je compris que Mouton devenait aveugle. Marie avait rencontré la bonne du petit dans le quartier et racontait à ma mère sa conversation avec elle; elle parlait à voix basse pour que je n'entendisse pas; mais je surpris ces quelques mots: "Il ne peut déjà plus retrouver sa bouche!" Phrase absurde assurément, car il n'est nul besoin de la vue pour trouver sa bouche sans doute, et je le pensai tout aussitôt -- mais qui me consterna néanmoins. Je m'en allai pleurer dans ma chambre, et durant plusieurs jours m'exerçai à demeurer longtemps les yeux fermés, à circuler sans les ouvrir, à m'efforcer de ressentir ce que Mouton devait éprouver.[1]

C'est un souvenir de la "première enfance"[2] de Gide.

Nous avons mené une étude thématique à partir du thème de l'aveuglement. Mais selon Justin O'Brien on peut expliquer une grande partie de l'oeuvre de Gide à partir du thème de la liberté: "The problem of freedom dominates Gide's work and gives it unity."[3] Et on peut trouver un souvenir d'enfance qui explique cette obsession-là aussi: "Et je me sentis soudain tout enveloppé par cet amour [de sa mère], qui désormais se renfermait sur moi."[4] Ce souvenir-là se situe juste après la mort du père d'André lorsque Gide avait dix ans.

---

[1] AGJ II, 353.

[2] AGJ II, 352.

[3] O'Brien and Shackleton, p. xvi

[4] AGJ II, 410.

Nous avons montré que le thème de l'aveuglement et de la liberté sont liés par exemple par l'image de la cellule et par le thème de l'évasion. Mais il faudrait quelques dons de prestidigitateur pour unifier ces deux thèmes tout à fait. D'ailleurs pour savoir si les théories de Weber sont valables, il faut des études thématiques de la plupart des oeuvres de Gide. Toutefois il semble plus probable que l'origine de l'obsession de l'aveuglement provienne de l'enfance de Gide que de la simple lecture de la Bible comme le tient Bastide.[1]

Enfin on peut conclure du fait qu'il y a plusieurs personnages parallèles et antithétiques dans La Symphonie pastorale qu'il y a une rupture bien déterminée en ce qui concerne la technique entre cette oeuvre-ci et Les Faux-Monnayeurs puisque Gide se prononce un an après l'achèvement de La Symphonie pastorale contre les personnages parallèles et antithétiques.

Tout de même Gide ne se prononce pas contre les images, les motifs et les thèmes antithétiques qui sont multiples. Nous avons signalé le déséquilibre qu'il y a quant à la longueur des deux cahiers. Nous proposons que l'équilibre réside plutôt dans l'antithèse dont l'exemple le plus saillant se voit dans la progression de la part du pasteur de la lucidité à l'aveuglement et de la part de Gertrude de la cécité à la lucidité.

---

[1] Bastide (1955), p. 435.

BIBLIOGRAPHIE

A. OEUVRES D'ANDRE GIDE CONSULTEES

Gide, André. Les Cahiers et les Poésies d'André Walter. Paris: Gallimard, 1952 (E.O. 1891-92).

________. Incidences. Paris: Gallimard, 1924.

________. Journal 1889-1939. Paris: Pléiade, 1948.

________. Journal 1939-1949, Souvenirs. Paris: Pléiade, 1954.

________. Journal des Faux-Monnayeurs. Paris: Gallimard, 1927.

________. Prétextes. Paris: Mercure de France, 1903.

________. Romans, Récits et Soties, Oeuvres lyriques, ed. Maurice Nadeau. Paris: Pléiade, 1958.

________. La Symphonie pastorale. Paris: Gallimard, 1925; Réédition du "Livre de Poche, 1963 (E.O. 1919) (Texte de travail).

________. Théâtre. Paris: Gallimard, 1942.

B. OEUVRES CRITIQUES CONSULTEES

Albérès, René-Marill (ed.). La Symphonie pastorale d'André Gide. Paris: Livre de Poche Université, 1966.

Brée, Germaine. André Gide, l'Insaisissable Protée. Paris: Belles-Lettres, 1953.

Brugmans, L.F. (ed.). The Correspondance of André Gide and Edmund Gosse. New York: New York Univ. Press, 1959

Camfield, Barbara. "Thematic and Structural Use of Music in André Gide's Les Faux-Monnayeurs and Aldous Huxley's Point Counter Point, and its Previous Role in their Writings," Thèse. Edmonton, 1970.

Delay, Jean. La Jeunesse d'André Gide. Paris: Gallimard, 1956-57.

Du Bos, Charles. Approximations. Paris: Fayard, 1965.

Falk, Eugene. Types of Thematic Structure. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1967.

Fowlie, Wallace. André Gide, his Life and Art. London: Collier-MacMillan, 1965.

Frye, Northrop. Anatomy of Criticism. Princeton: Princeton Univ. Press, 1957.

Gosse, Edmund. Books on the Table. New York: Scribner, 1921.

Guerin, Wilfred et al. A Handbook of Critical Approaches to Literature. London: Harper, 1966.

Holdheim, W. Wolfgang. Theory and Practice of the Novel. Genève: Droz, 1968.

Hytier, Jean. André Gide. Alger: Charlot, 1938.

Lafille, Pierre. André Gide, Romancier. Paris: Hachette, 1954.

Laidlaw, G. Norman. Elysian Encounter, Diderot and Gide. Syracuse: Syracuse Univ. Press, 1963.

LeSage, Laurent. The French New Criticism. London: Penn. State Univ. Press, 1967.

Marchand, Max. Le Complex Pédagogique et Didactique d'André Gide. Oran: Foque, 1954.

Martin, Claude. André Gide par Lui-même. Paris: Seuil, 1963.

Martin du Gard, Roger. Notes sur André Gide. Paris: Gallimard, 1951.

Mauron, Charles. Des Métaphores obsédantes au Mythe Personnel. Paris: Corti, 1963.

McLaren, James. The Theatre of André Gide. Baltimore: Hopkins, 1953.

Michaud, Guy. Connaissance de la Littérature: l'Oeuvre et ses Techniques. Paris: Nizet, 1957.

Moutode, Daniel. Le Journal de Gide et les Problèmes du Moi (1885-1925). Paris: P.U.F., 1968.

O'Brien, Justin. Portrait of André Gide. Toronto: McGraw-Hill, 1953.

O'Brien, Justin and M. Shackleton (eds). La Symphonie pastorale d'André Gide. Boston: Heath, 1954.

Pruner, Francis. La Symphonie pastorale de Gide. Paris: Archives des Lettres Modernes, 1964.

Savage, Catherine. André Gide, l'Evolution de sa Pensée religieuse. Paris: Nizet, 1962.

Schildt, Goran. Gide et l'Homme. Paris: Mercure de France, 1949.

Schlumberger, Jean. Madeleine et André Gide. Paris: Gallimard, 1956.

Shapiro, Norman. La Symphonie pastorale by André Gide. Chicago: Scott, 1966.

Stoltzfus, Ben. Gide's Eagles. Amsterdam: Feffer, 1969.

Thibaudet, Albert. Réflexions sur le Roman. Paris: Gallimard, 1938.

Thierry, Jean-Jacques. Gide. Paris: Gallimard, 1962.

Thorpe, James (ed.). The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages. New York: Mod. Lang. Ass'n of Am., 1963.

Ullmann, Stephen. The Image in the Modern French Novel. Oxford: Blackwell, 1963.

Ullmann, Stephen. Language and Style. Oxford: Blackwell, 1964.

Weber, Jean-Paul. Domaines Thématiques. Paris: Gallimard, 1963.

Weber, Jean-Paul. Genèse de l'Oeuvre poétique. Paris: Gallimard, 1960.

Wellek, René and Austin Warren. Theory of Literature. New York: Harcourt, 1956.

C. ARTICLES CONSULTES

Adam, Antoine. "Quelques Années dans la Vie d'André Gide," Revue des Sciences Humaines (juillet 1952), 247-272.

Archambault, Paul. "Le Drama de la Liberté dans l'Oeuvre de Gide," Etudes, CCXLVIII (1946), 361-372.

Bastide, Roger. "L'Acte Gratuit d'André Gide et le Problème de la Liberté," La Grande Revue, CXLIV (avril 1934), 302-314.

Bastide, Roger. "Thèmes Gidiens," Cahiers du Sud, 41e Année (No. 328, 1955), 435-448.

Bastide, Roger. "Thèmes Gidiens," Cahiers du Sud, 53e Année (No. 390-91, 1966), 256-272.

Bonheim, Jean and Helmut. "Structure and Symbolism in Gide's La Porte étroite," French Review, XXXI (May 1958), 487-497.

Cruickshank, John. "Gide's Use of Time in La Symphonie pastorale," Essays in Criticism, VII (April 1957), 134-143.

Freedman, Ralph. "Imagination and Form in A. Gide: La Porte étroite and La Symphonie pastorale," Accent, XVII (Ant. 1957), 217-227.

Greenberg, Herbert. "Time discrepancies and Gide's Impatience: a Note on the Composition of La Symphonie pastorale," Romance Notes, IV (Spring 1963), 102-106.

Guiguet, Jean. "Le Retour de l'Enfant prodigue: La Quête Gidienne," French Review, XXIII (1950), 360-370.

Harvey, Lawrence. "The Utopia of Blindness in Gide's Symphonie pastorale," Mod. Phil., LV (Feb. 1958), 188-197.

Heckman, John. "Pascal et Gide," Symposium, XIX (Spring 1965), 5-18.

Maulnier, Thierry. "Le Maître de Liberté," La Table Ronde No. 40 (avril 1951), 14-19.

Moore, W.G. "André Gide's Symphonie pastorale," French Studies, IV (1950), 15-26.

Parnell, Charles. "André Gide and his Symphonie pastorale," Yale French Studies, No. 7 (1951), 60-71.

Schweig, Gunter. "Uber A. Gides <u>Symphonie pastorale</u>," <u>Die Neueren Sprachen</u>, I, Neue Folge (January 1960), 38-43.

Steel, D.A. "Gide and the Conception of the Bastard," <u>French Studies</u>, XVIII (July 1963), 238-248.

Turnell, Martin. "André Gide and the Disintegration of the Protestant Cell," <u>Yale French Studies</u>, No. 7 (1951), 21-31.